Woody Allen

À propos niczego

Autobiografia

REBIS

Woody Allen

À propos niczego

Autobiografia

Przełożył
Mirosław P. Jabłoński

DOM WYDAWNICZY REBIS

Dla Soon-Yi, najlepszej.
Jadła mi z ręki,
a potem zauważyłem, że brakuje mi ramienia.

Podobnie jak Holden, nie mam ochoty wdawać się we wszystkie te bzdury w guście Dawida Copperfielda, chociaż w moim wypadku przeczytanie czegoś o moich rodzicach możecie uznać za ciekawsze od czytania o mnie. Na przykład mój ojciec, urodzony na Brooklynie w czasach, kiedy to były same farmy, chłopak podający piłki dla wczesnych Brooklyn Dodgers, bilardowy kanciarz, bukmacher, niewielki mężczyzna, ale twardy Żyd w eleganckich koszulach, o włosach jak lakierowana skóra, zaczesanych do tyłu à la George Raft. Żadnego liceum, w wieku szesnastu lat w marynarce, we Francji w plutonie egzekucyjnym, który rozstrzelał amerykańskiego marynarza za zgwałcenie miejscowej dziewczyny. Odznaczony strzelec wyborowy, uwielbiający pociągać za spust i noszący pistolet do dnia, w którym umarł, obdarzony czupryną srebrnych włosów i doskonałym wzrokiem w wieku stu lat. Pewnej nocy podczas pierwszej wojny światowej jego okręt został trafiony przez pocisk gdzieś z dala od wybrzeża, na lodowatych europejskich wodach. Statek poszedł na dno. Utonęli wszyscy z wyjątkiem trzech ludzi, którzy przepłynęli kilka mil do brzegu. Ojciec był jednym z tych trzech, którzy dali radę Atlantykowi. Ale tak blisko było, żebym się nigdy nie urodził. Wojna się kończy. Jego ojciec, który robił niezłą kasę, zawsze go rozpieszczał, zawsze bezwstydnie faworyzował kosztem dwojga nierozgarniętego rodzeństwa. Naprawdę nierozgarniętego. Kiedy byłem dzieckiem, zawsze uważałem jego siostrę za cyrkowe dziwadło. Jego brat, słaby, mizerny, wyglądający jak degenerat, dryfował po ulicach Flatbush, sprzedając gazety, aż się rozpłynął jak opłatek. Biały, bielszy, niewidzialny. Tak więc tato taty kupuje swojemu ulubionemu marynarzykowi elegancką brykę, którą mój ojciec wozi się po powojennej Europie. Kiedy wraca do domu, stary, mój dziadek, dodał kilka zer do swojego konta bankowego i pali cygara Corony. Jest jedynym Żydem, który pracuje jako podróżujący przedstawiciel wielkiej firmy kawowej. Mój ojciec załatwia dla niego sprawunki i pewnego dnia, taszcząc woreczki z kawą, przechodzi obok sądu, po którego stopniach schodzi Kid Dropper, gangster tamtych czasów. Kid wsiada do samochodu, a jakaś miernota nazwiskiem Louie Cohen skacze na auto i pakuje cztery pociski przez szybę, podczas gdy mój

tatko stoi tam i się gapi. Staruszek opowiadał mi tę historię wiele razy jako bajkę na dobranoc, co było dużo bardziej ekscytujące niż Ciapcia, Kłapcia, Puchowy Ogonek i Piotruś.

Tymczasem ojciec mojego ojca, chcąc zostać wielkim biznesmenem, kupuje firmę taksówkarską i sieć kin, w tym Midwood Theater, w którym w dzieciństwie spędzę mnóstwo czasu, uciekając od rzeczywistości, ale to nastąpi później. Najpierw muszę się urodzić. Niestety na długo przed tą drobną, kosmiczną, ryzykowną inwestycją tato taty, w ataku maniakalnej euforii, spekuluje coraz mocniej i mocniej na Wall Street i rozumiecie, do czego to zmierza. Pewnego czwartku giełda zapikowała i utracjuszowskie życie mojego dziadka zostało natychmiast zredukowane do beznadziejnego ubóstwa. Taksówki znikają, kina znikają, szefowie firmy kawowej wyskakują z okien. Mój ojciec, nagle odpowiedzialny za własne spożycie kalorii, musi kombinować; jest taksówkarzem, prowadzi salę bilardową, wdaje się w rozmaite przekręty, przyjmuje zakłady. W porach letnich płacą mu za wyjazdy do Saratogi, gdzie obsługuje szemrane końskie wyścigi Alberta Anastasi. Te lata na północy stanu stały się tematem kolejnych opowieści do poduszki. O tym, że uwielbiał takie życie. Eleganckie garnitury, wysokie dniówki, seksowne kobiety, a jednak poznaje jakoś moją matkę. Odchylenie. Jak skończył z Nettie, stanowi tajemnicę równą zagadce ciemnej materii. Dwa charaktery tak różne jak Hannah Arendt i Nathan Detroit, nie zgadzali się ze sobą w żadnej kwestii z wyjątkiem Hitlera i moich świadectw szkolnych. A jednak, pomimo całej tej werbalnej rzeźni, pozostali małżeństwem przez siedemdziesiąt lat – na złość sobie, jak podejrzewam. Niemniej jestem pewny, że kochali się na swój sposób, znany być może jedynie kilku plemionom łowców głów z Borneo.

Na obronę mamy muszę powiedzieć, że Nettie Cherry była cudowną kobietą: bystrą, ciężko pracującą, ofiarną. Była wierna, kochająca i porządna, ale nie, powiedzmy, fizycznie zniewalająca. Kiedy wiele lat później powiedziałem, że moja matka wyglądała jak Groucho Marx, ludzie sądzili, że żartuję. Pod koniec życia zapadła na demencję i umarła w wieku dziewięćdziesięciu sześciu lat. Cierpiąc na urojenia, do końca nie straciła zdolności do narzekań, którą wyniosła do rangi sztuki. Ojcu, dziarskiemu po dziewięćdziesiątce, żadne zmartwienia ani troski nie zmąciły nigdy snu. Żadna myśl godzin jawy. Jego filozofia ograniczała się do stwierdzenia: „Jeśli nie masz zdrowia, to nie masz nic”, mądrości głębszej od całej złożo-

ności zachodniej myśli, zwięzłej jak ciasteczko z wróżbą. I zachował swoje zdrowie. „Niczym się nie przejmuję” – chełpił się. „Jesteś za głupi, żeby się czymkolwiek przejmować” – cierpliwie próbowała wyjaśnić mu moja matka. Miała pięć sióstr, jedną brzydszą od drugiej, przy czym ona sama była zapewne najbrzydsza z roju. Ujmę to w ten sposób: w wypadku mojej matki Freudowska teoria kompleksu Edypa, wedle której każdy mężczyzna podświadomie pragnie zabić ojca i poślubić matkę, się załamuje.

To smutne, że chociaż moja matka była dużo lepszym rodzicem, dużo bardziej odpowiedzialnym, szczerym i dojrzałym od mojego niebyt moralnego, uganiającego się za spódniczkami ojca, kochałem go bardziej. Wszyscy go kochali. Chyba dlatego, że był miłym facetem, serdeczniejszym, w oczywisty sposób bardziej uczuciowym, podczas gdy ona nie brała jeńców. To ona utrzymywała rodzinę na powierzchni. Pracowała jako księgowa w kwiaciarni. Prowadziła dom, gotowała, płaciła rachunki, pilnowała, żeby w pułapkach był świeży ser, a mój ojciec odwijał ze zwitka dwudziestki, na co nie było go stać, i wsuwał mi je do kieszeni, gdy spałem.

Podczas tych rzadkich okazji, kiedy obstawiał numer, wszyscy mieliśmy udział w wygranej. Grał na nielegalnej loterii codziennie, niezależnie od okoliczności. W jego życiu była to rzecz najbliższa praktykom religijnym. I bez względu na to, czy wychodził z domu z jednym dolarem czy z setką, przed powrotem wszystko wydawał. Na co? No cóż, na ubrania i inne podstawowe rzeczy, takie jak podrasowane piłki golfowe, które się dziwnie toczyły i które mógł wykorzystywać do oszukiwania kumpli. I wydawał pieniądze na mnie i moją siostrę Letty. Rozpuszczał nas z taką samą swobodną szczodrością, z jaką ojciec rozpuszczał jego. Przykład: kiedyś tata kelnerował nocami w lokalu na Bowery, pracując bez wynagrodzenia, tylko za napiwki. Jednak co rano budziłem się – chodziłem wtedy do liceum – a na moim nocnym stoliku leżało pięć dolców. Inne dzieciaki, które znałem, dostawały tygodniowe kieszonkowe w wysokości pięćdziesięciu centów albo może dolara. Ja dostawałem piątaka dziennie! Co z nim robiłem? Przejadałem, kupowałem magiczne gadżety, wykorzystywałem na finansowanie gry w karty lub w kości.

Widzicie, zostałem amatorskim sztukmistrzem, gdyż uwielbiałem magię. Zawsze lgnąłem do wszystkiego, co wymagało samotności, jak ćwiczenie zręczności ręki, gra na rogu albo pisanie, gdyż trzymało mnie to z dala od konieczności zadawania się z innymi istotami ludzkimi, których, bez

wyraźnego powodu, nie lubiłem i którym nie ufałem. Mówię „bez powodu”, gdyż pochodziłem z licznej, kochającej się, rozległej rodziny, której wszyscy członkowie byli dla mnie bardzo mili. To tak, jakbym pod względem genetycznym urodził się wszą. Siadywałem samotnie, po czym ćwiczyłem z kartami i monetami, preparując talię, markując tasowanie i przełożenia, rozdając od spodu talii, chowając karty w dłoni. W każdym razie dla urodzonej gnidy to był krótki przeskok od wyciągania królika z kapelusza do zrozumienia, że mogę oszukiwać w kartach. Odziedziczywszy po ojcu gen nieuczciwości, niebawem oszukiwałem w pokerze, oskubywałem naiwnych, rozdając co drugą kartę, pomijając przełożenia i zgarniając cudze kieszonkowe.

Dość jednak o mnie i o tym, jakie podłe życie zacząłem prowadzić. Opowiadałem wam o rodzicach i wciąż nie doszedłem do tego, że mama urodziła swojego małego nikczemnika. Ojciec wiódł urocze życie, a życie mamy – która z konieczności musiała rozwiązywać wszystkie poważne problemy codziennego bytowania – składało się wyłącznie z obowiązków, było niewesołe i nieciekawe. Była inteligentna, ale nie miała książkowej wiedzy, co pierwsza by wam powiedziała, dumna ze swojego „zdrowego rozsądku”. Szczerze uważałem ją za zbyt wymagającą i natarczywą, ale była taka dlatego, że chciała, „żebym do czegoś doszedł”. Zerknęła na wynik mojego testu na inteligencję, któremu poddano mnie, kiedy miałem pięć czy sześć lat, i chociaż nie podam wam liczby, to zrobiła wrażenie na mojej matce. Zasugerowano wysłanie mnie do Hunter College, specjalnej szkoły dla bystrych dzieciaków, ale codzienna długa jazda z Brooklynu na Manhattan była zbyt wyczerpująca dla matki i ciotki, które na przemian woziły mnie metrem. Zatem ciepnęły mnie z powrotem do SP nr 99, szkoły dla opóźnionych nauczycieli. Nienawidziłem wszystkich szkół i przypuszczalnie nie wyniósłbym wiele albo zgoła nic i z Hunter, gdybym tam został. Matka zawsze narzekała, pytając, jak mogę być takim kompletnym idiotą w nauce, skoro mam taki wysoki iloraz inteligencji. Przykład mojego szkolnego debilizmu: w liceum miałem dwa lata hiszpańskiego. Wstąpiwszy na Uniwersytet Nowojorski, starałem się dostać na kurs hiszpańskiego dla początkujących, jakby ten język był mi kompletnie nieznany. Dacie wiarę, że nie zdałem?

Niemniej inteligencja matki nie rozciągała się na kulturę, w związku z czym ani ona, ani ojciec, który pod względem akademickim nie wzniósł

się nigdy ponad baseball, grę w bezika czy filmy o Hopalongu Cassidym, nigdy nie wzięli mnie, nawet jeden jedyny raz, do teatru czy do muzeum. Pierwsze przedstawienie na Broadwayu zobaczyłem, kiedy miałem siedemnaście lat, a malarstwo odkryłem na własną rękę, gdy wagarowałem i potrzebowałem ciepłego schronienia, a muzea były darmowe albo tanie. Mogę spokojnie powiedzieć, że ani moja matka, ani ojciec nie widzieli nigdy sztuki teatralnej, nie odwiedzili galerii ani nie przeczytali książki. Ojciec posiadał jedną książkę, *Gangi Nowego Jorku*. Ta jedyna pozycja, którą przeglądałem w dzieciństwie, wzbudziła we mnie fascynację gangsterami, przestępcami i zbrodnią. Znałem gangsterów tak, jak większość chłopaków znała baseballistów. Również znałem graczy baseballu, ale nie tak jak Gypa the Blooda, Greasy'ego Thumba Jake'a Guzika i Tick-Tocka Tannenbauma. Ach, znałem również gwiazdy kina, dzięki mojej kuzynce Ricie, która wyklejała ściany swojego pokoju kolorowymi portretami z „Modern Screen". Jeszcze napiszę o niej, gdyż była jednym z najjaśniejszych punktów mojego dorastania i zasługuje na specjalne potraktowanie. Ale poza Bogartem i Betty Grable, a także tym, ile zwycięstw odniósł Cy Young, ile RBI zaliczył w jednym sezonie Hack Wilson oraz który miotacz zapewnił dwa no-hittery z rzędu dla Cincinnati, wiedziałem, że Abe Reles umiał śpiewać, ale nie latać, gdzie skończył Owney Madden i dlaczego szpikulec do lodu był ulubioną bronią Pittsburgha Phila Straussa.

Oprócz *Gangów Nowego Jorku* cała moja biblioteka składała się z komiksów. Czytałem wyłącznie komiksy jeszcze jako starszy nastolatek. Moimi literackimi bohaterami nie byli Julian Sorel, Raskolnikow ani miejscowe kmiotki z krainy Yoknapatawpha; to byli Batman, Superman, Flash, Sub-Mariner, Hawkman. Tak, i Kaczor Donald, i Królik Bugs, i Archie Andrews. Ludzie, czytacie autobiografię mizantropijnego, gloryfikującego gangsterów analfabety; niewyrobionego samotnika, który siedział przed toaletką z trzema lustrami, ćwicząc z talią kart, żeby móc schować asa pik, ukryć go przed wszystkimi i zgarnąć pulę. Owszem, w końcu zachwyciły mnie ciężkie jabłka Cezanne'a i deszczowe paryskie bulwary Pissarra, ale, jak powiedziałem, tylko dlatego, że zwiewałem ze szkoły i w tamte zimowe śnieżne poranki potrzebowałem schronienia. Oto tam jestem, w wieku piętnastu lat, w tarapatach, skonfrontowany z Matisse'em i Chagallem, z Nolde'em, Kirchnerem i Schmidtem-Rottluffem, z *Guernicą* i tym szaleńczym Jacksonem Pollockiem na całą ścianę, z tryptykiem Beckmanna

i mroczną, czarną rzeźbą Louise Nevelson. Potem lunch w kafeterii MoMA, po którym w sali projekcyjnej na dole oglądam klasyczny film. Carole Lombard, William Powell, Spencer Tracy. Czy to nie wygląda na lepszą zabawę od nieznośnego nadąsania panny Schwab domagającej się podania daty uchwalenia ustawy stemplowej lub nazwy stolicy Wyomingu? Potem kłamstwa w domu, tłumaczenia następnego dnia w szkole, przekręty, wykręty, podrabiane usprawiedliwienia, ponowna wpadka, rodzicielska irytacja. „Ale masz taki wysoki iloraz inteligencji". A tak na marginesie, czytelnicy, nie taki znowu wysoki, ale z cri de cœr mojej matki można by pomyśleć, że potrafiłbym wyjaśnić teorię strun. Możecie to poznać po moich filmach; chociaż niektóre są atrakcyjne, to żaden pomysł, jaki kiedykolwiek miałem, nie zapoczątkuje nowej religii.

W dodatku – i nie wstydzę się tego wyznać – nie lubiłem czytać. W przeciwieństwie do siostry, która to uwielbiała, byłem leniwym chłopakiem, który nie znajdował przyjemności w zaglądaniu do książek. A dlaczego miałbym ją odczuwać? Radio i filmy były o wiele bardziej ekscytujące. Mniej wymagające i żywsze. W szkołach nigdy nie umieli wprowadzić cię w czytanie tak, żebyś to polubił. Książki i opowiadania, które wybierali, były nudne, pozbawione dowcipu, aseptyczne. Żadna postać z tych uważnie dobranych historii dla młodych chłopców i dziewcząt nie dorównywała Plastic Manowi czy Kapitanowi Marvelowi. Myślicie, że podniecony dzieciak (ponownie, wbrew Freudowi, nigdy nie przeszedłem fazy latencji), który lubi gangsterskie filmy z Bogartem i Cagneyem oraz proste, seksowne blondynki, zapali się do *Darów Trzech Króli*? Ona sprzedaje swoje włosy, żeby kupić mu dewizkę do kieszonkowego zegarka, a on sprzedaje zegarek, żeby kupić jej grzebień. Wyciągnąłem z tego taki morał, że zawsze bezpieczniej jest dawać gotówkę. Lubiłem komiksy, tak oszczędne, jak tylko proza może być skromna, i kiedy później szkoła zapoznała mnie z Szekspirem, zdołali nakarmić mnie nim na siłę w taki sposób, że kiedy było po wszystkim, do końca życia nie chciało się słyszeć kolejnego „słuchajcie", „proszę was" czy „lecz cicho".

Tak czy inaczej, zacząłem czytać dopiero pod koniec liceum, kiedy moje hormony naprawdę walnęły i zauważyłem te młode kobiety o długich, prostych włosach, które nie używały szminki, stosowały skromny makijaż, nosiły czarne golfy, czarne spódniczki, czarne rajstopy i wielkie skórzane torby z egzemplarzami *Przemiany*, które opatrywały na marginesach uwa-

gami w stylu „Tak, bardzo prawdziwe” albo „Porównaj u Kierkegaarda”. Z powodu jakiejś irracjonalnej cielesnej osobliwości to one rozpalały mi serce i kiedy dzwoniłem, żeby umówić się na randkę, i pytałem, czy nie poszłyby do kina albo na mecz baseballu, a one wolały raczej posłuchać Segovii albo zobaczyć sztukę Ionesco w teatrze spoza Broadwayu, następowała długa, niezręczna cisza, po której mówiłem: „Oddzwonię do ciebie”, a potem usilnie starałem się sprawdzić, kim są Segovia i Ionesco. Można bezpiecznie założyć, że te kobiety nie czekały niecierpliwie na kolejny zeszyt „Kapitana Ameryki” czy nawet na następną książkę Mickeya Spillane’a, jedynego poety, którego potrafiłem cytować.

Kiedy w końcu umówiłem się z jedną z tych rozkosznych, cyganeryjnych brzoskwinek, było to straszne dla nas obojga. Dla niej, gdyż na początku wieczoru zrozumiała, że utknęła z niepiśmiennym debilem, który wydawał się nie wiedzieć, jaką rolę odgrywa Stefan Dedalus, i straszne dla mnie, gdyż uświadomiłem sobie, że istotnie jestem półgłówkiem i jeśli chciałbym kiedykolwiek pocałować te nieuszminkowane usta albo jeszcze raz ją zobaczyć, to naprawdę muszę bardziej zagłębić się w literaturę poza *Śmiertelny pocałunek*. Nie mogłem jechać na anegdotach o Luckym Luciano czy Rubie Waddellu. Musiałem zajrzeć do Balzaca, Tołstoja i Eliota, żeby podtrzymać rozmowę i nie musieć odprowadzić młodej damy do domu, gdy ta nagle stwierdzi, że dopadła ją żółta febra. Wtedy ja wylądowałbym w Dubrow’s Cafeteria, podzielając los innych wyautowanych ofiar sobotniej nocy.

Jednak te niepowodzenia są kwestią przyszłości. Teraz, kiedy macie pewne pojęcie o moich rodzicach, wspomnę o rodzeństwie, czyli jedynej siostrze. Potem zawrócę i się urodzę, żeby opowieść naprawdę mogła rozwinąć skrzydła.

Letty jest osiem lat młodsza ode mnie. Oczywiście, kiedy niebawem miała się pojawić na świecie, moi rodzice przygotowali mnie na to w najgorszy możliwy sposób: „Kiedy urodzi się twoja siostra, nie będziesz już w centrum uwagi. Nie będziesz już więcej otrzymywał prezentów, ona będzie je dostawała. Wszyscy będziemy musieli skupić się na jej potrzebach, więc nie spodziewaj się, że kiedykolwiek staniesz się znowu najważniejszy”. Inny ośmiolatek mógłby być nieco wstrząśnięty perspektywą nagłego odsunięcia na boczny tor na korzyść nowo przybyłej. Ale chociaż z całego serca kochałem rodziców, to zdawałem sobie sprawę, że są abso-

lutnymi amatorami pozbawionymi smykałki do wychowywania dzieci, a ich złowieszcze przepowiednie są tak głupkowate i puste, jakimi się okazały. Sądzę, że to hołd dla nich, iż tak jednoznacznie okazywali mi miłość, że w chwili, w której wystąpili jak dwie Kasandry, wiedziałem, że nigdy nie zrezygnowaliby ani ze mnie, ani ze swojego poświęcenia na rzecz mojego szczęścia i dobrostanu, i rzeczywiście tego nie uczynili.

W tej samej sekundzie, w której spojrzałem na siostrę w kolebce, zostałem całkowicie przez nią podbity, pokochałem ją i pomagałem wychowywać, osłaniając przed tarciami między rodzicami, które z powodu błahych problemów potrafiły wykładniczo eskalować. Kto dałby wiarę, że różnica zdań na temat faszerowanej ryby po żydowsku może przerodzić się w walkę godną Homera? Bawiłem się z Letty, wielokrotnie zabierałem ją ze sobą, gdy wychodziłem z przyjaciółmi. Wszyscy uważali ją za słodką i inteligentną i oboje dogadywaliśmy się śpiewająco. To mi przypomniało o wymianie listów z Groucha – po latach zaprzyjaźniłem się z nim dzięki Dickowi Cavettovi, o którym opowiem wam później. Napisałem do Groucha po śmierci Harpa, a on mi odpisał, że obaj nigdy nie mieli poważnej kłótni ani nie wymienili ze sobą przykrych słów, i tak samo było między mną i siostrą, która dzisiaj produkuje moje filmy.

Ale teraz jestem gotów się urodzić. W końcu przychodzę na świat. Świat, w którym nigdy nie będę się czuł dobrze, którego nigdy nie zrozumiem ani nie zaaprobuję i któremu nie wybaczę. Allan Stewart Konigsberg, urodzony 1 grudnia 1935 roku. Naprawdę urodziłem się 30 listopada przed północą, ale moi rodzice przesunęli datę, żebym mógł zacząć od dnia numer jeden. To dało mi zerową przewagę w życiu i dużo bardziej bym wolał, żeby mi zostawili ogromny fundusz powierniczy. Wspominam o tym tylko dlatego, że za sprawą drobnej, nic nieznaczącej ironii losu moja siostra urodziła się osiem lat później dokładnie tego samego dnia. Ta zdumiewająca zbieżność i piętnaście centów wpuszczą was do metra. Urodziłem się w szpitalu na Bronxie, chociaż staruszkowie mieszkali na Brooklynie. Nie pytajcie mnie, dlaczego moja matka taszczyła się taki kawał drogi na Bronx, żeby wydać mnie na świat. Może w tamtym szpitalu były darmowe posiłki. W każdym razie matka nie telepała się z powrotem ze szpitala na Bronxie. Zamiast tego niemal tam umarła. Po prawdzie to przez tygodnie balansowała na krawędzi, ale, jak mówi, uratowało ją nieustanne nawadnianie. Tyle tylko brakowało, żebym był wychowywany wyłącznie przez ojca.

Do tej pory miałbym już przypuszczalnie kartotekę policyjną tak długą jak Tora. W rzeczywistości, pod opieką dwojga kochających rodziców, wyrosłem na zaskakującego neurotyka. Nie mam pojęcia dlaczego.

Byłem oczkiem w głowie pięciu sióstr mojej matki, jedyny chłopak, ulubieniec tych słodkich bab, które robiły wokół mnie rejwach. Nigdy nie ominął mnie posiłek, nie brakowało mi ubrań czy schronienia, nigdy nie padłem ofiarą żadnych poważnych chorób, które się szerzyły, takich jak polio. Nie miałem zespołu Downa, jak dzieciak w mojej klasie, nie byłem garbusem, jak mała Jenny, ani nie dotknęła mnie alopecja, jak dzieciaka Swartzów. Byłem zdrowy, lubiany, bardzo wysportowany, zawsze pierwszy wybierany do drużyn, byłem baseballistą, biegaczem, a jednak w jakiś sposób zdołałem zostać nerwowcem, bojaźliwcem, emocjonalnym wrakiem wiszącym kurczowo na włosku opanowania, mizantropicznym, klaustrofobicznym, odizolowanym, rozgoryczonym, nieskazitelnie pesymistycznym. Niektórzy ludzie widzą szklankę do połowy pustą, inni do połowy pełną. Ja zawsze widziałem do połowy pełną trumnę. Z tysiąca naturalnych wstrząsów psychicznych, których ciało jest spadkobiercą, zdołałem uniknąć większości, z wyjątkiem numeru sześćset osiemdziesiątego drugiego – braku mechanizmu wyparcia. Matka powiedziała mi, że nie potrafi tego zrozumieć. Zawsze twierdziła, że do wieku około pięciu lat byłem miłym, słodkim, wesołym chłopcem, a potem zmieniłem się w skwaszonego, nieprzyjemnego, niezadowolonego, zepsutego dzieciaka.

A jednak w moim życiu nie było traum, żadnego okropnego zdarzenia, które zmieniło mnie z uśmiechniętego, piegowatego chłopaka z wędką i w pantalonach w chronicznie niezadowolonego gbura. Moje własne dociekania koncentrują się wokół tego, że w wieku jakichś pięciu lat stałem się świadomy śmiertelności i pojąłem, o rety, że to nie jest coś, na co się pisałem. Nigdy nie godziłem się na skończoność. Jeśli nie macie nic przeciwko temu, poproszę o zwrot pieniędzy. Gdy byłem starszy, nie tylko wymieranie stało się dla mnie jaśniejsze, ale też bezsens istnienia. Wpadłem na to samo pytanie, które dręczyło byłego księcia Danii: Po cóż znosić pociski zawistnego losu, kiedy mogę po prostu ochlapać wodą nos, wsadzić go do oprawki żarówki i nigdy więcej nie musieć się borykać z niepokojem, smutkiem i gotowanymi kurczakami mojej matki? Hamlet nie zdecydował się na to wyjście, gdyż obawiał się tego, co może go spotkać w życiu pozagrobowym, ale ja w nie nie wierzyłem, więc, przy mojej ponurej ocenie ludzkiej

kondycji i jej bolesnej absurdalności, po co to kontynuować? Ostatecznie nie wymyśliłem logicznego powodu i w końcu doszedłem do wniosku, że jako ludzie po prostu jesteśmy na stałe tak zaprojektowani, żeby opierać się śmierci. Krew przeważa nad mózgiem. Nie ma żadnego logicznego powodu, żeby czepiać się życia, ale kogo to obchodzi, co mówi głowa – serce mówi: Widziałeś Lolę w minispódniczce? Chociaż tyle biadolimy, jęczymy i upieramy się, często dosyć elokwentnie, że życie jest bezsensownym koszmarem cierpienia i łez, to kiedy ktoś wtargnie nagle do pokoju z nożem, żeby nas zabić, natychmiast reagujemy. Rzucamy się na niego i walczymy z całych sił, żeby go rozbroić i przeżyć. (Ja osobiście uciekam). To, zakładam, jest wyłącznie właściwością naszych molekuł. Przypuszczalnie do tej pory zrozumieliście już, że nie jestem nie tylko intelektualistą, ale i duszą towarzystwa podczas przyjęć.

Nawiasem mówiąc, to zdumiewające, jak często jestem określany mianem „intelektualisty". To pomysł z gruntu równie fałszywy jak potwór z Loch Ness, gdyż nie mam w mózgu intelektualnego neuronu. Niedouczony i niezainteresowany sprawami akademickimi, wyrosłem na prototyp lenia, który siedzi z piwem w ręce przed telewizorem, mecz ma nastawiony na pełny regulator, a rozkładówkę z „Playboya" przykleił taśmą do ściany, barbarzyńca z łatami na łokciach tweedów oxfordzkiego wykładowcy. Nie jestem przenikliwy, nie mam wzniosłych myśli ani nie rozumiem większości wierszy, które nie zaczynają się od: „Na górze róże, na dole fiołki…". Mam jednak okulary w czarnych oprawkach i stawiam wniosek, że to te cyngle, w połączeniu z wrodzoną smykałką do przywłaszczania sobie urywków erudycyjnych dzieł, które są zbyt głębokie, żebym je zrozumiał, ale które mogą zostać wykorzystane w mojej pracy, aby wywrzeć mylne wrażenie, iż wiem więcej, niż wiem, sprawiają, że krąży ta bajka.

Dobra, no więc jestem wychowywany pod kloszem przez wiele zapatrzonych we mnie kobiet, matkę, ciotki i czworo kochających dziadków. Postarajcie się nadążać: tato taty, człowiek, który pływał do Londynu, żeby pójść na wyścigi konne, i miał lożę w operze, teraz zubożały, zdobywa nędzne grosze nie wiadomo jak. Jego żona, również imigrantka, którą poślubił, żeby oboje mogli wjechać do kraju. Uciekła przed rosyjskimi pogromami, a on przed przymusową służbą wojskową. Była zasuszoną starą kobietą, cukrzyczką, żyjącą z mężem i potomstwem w tandetnej norze z pianinem, na którym nikt nie grał. Ale kochała mnie, wsuwała mi forsę

podczas wizyt u niej, kostki cukru z żółtej puszki Domino, w zamian nie prosząc o nic więcej z wyjątkiem odwiedzin od czasu do czasu, zawsze szczodra pomimo ich ubóstwa.

Dziadkowie ze strony matki także mnie kochali. Mama mamy, gruba i głucha, dzień w dzień siedząca od rana do wieczora w oknie (przy jej wzroku byłaby bardziej na miejscu na liściu lilii wodnej). Dziadek, ruchliwy, krzepki, zawsze w synagodze, a widzicie, w jaki sposób taka gnida jak ja odpłaciła mu za jego dobroć. Ja i moi przyjaciele zdobyliśmy fałszywą pięciocentówkę. Czysty ołów. Baliśmy się wydać ją w sklepie z cukierkami, żeby nie skończyć na Rikers, więc zgłosiłem się na ochotnika, że przepuszczę ją przez kieszeń dziadka, który był stary i nigdy by się nie połapał, i rzeczywiście tak było, wymieniłem ją u niego na pięć centów z jego pugilaresu na zatrzask, i to nie było jak w filmach, w których staruszek chichocze i wie, co kombinuję, ale pobłaża mi z filuternym błyskiem w oku. Nie. Został oszukany, a ja wyczyściłem go z jego pięciu centów, zostawiłem z ołowianą pięciocentówką i poszedłem kupić orzeszki ziemne w czekoladzie.

I w końcu była prawdziwa tęcza mojego dzieciństwa, kuzynka Rita. Pięć lat starsza ode mnie, puszysta blondynka, której towarzystwo wywarło być może najbardziej znaczący wpływ na moje życie. Rita Wishnick, jej ojciec był kolejnym zbiegłym rosyjskim Żydem o nazwisku Wiszniecki, zanglicyzowanym do Wishnick. Była atrakcyjną dziewczyną, ofiarą polio, która lekko utykała i która mnie polubiła i wszędzie ze sobą zabierała – do kina, na plażę, do chińskich restauracji, na minigolfa, do pizzerii – grała ze mną w karty, grała ze mną w warcaby, grała ze mną w Monopoly. Poznała mnie ze wszystkimi swoimi przyjaciółmi, z dziewczynami i chłopakami, którzy byli starsi ode mnie, i bez względu na to, jak byłem niedojrzały, zdawało się to ich zachwycać, więc prowadzałem się z nimi, stając się, jak na tak małego chłopca, bardzo wyrafinowany, i moje dzieciństwo zrobiło wielki krok naprzód.

Miałem także przyjaciół w swoim wieku, ale mnóstwo czasu spędzałem z Ritą oraz z dziewczynami i chłopakami z jej kręgu. Byli błyskotliwymi żydowskimi dzieciakami z klasy średniej, kształconymi na nauczycieli, dziennikarzy, wykładowców, lekarzy i prawników.

Pozwólcie mi jednak wrócić do filmów, pasji Rity. Pamiętajcie, mam pięć lat, a ona dziesięć. Oprócz wyklejania ścian kolorowymi zdjęciami

wszystkich gwiazd Hollywood chodziła regularnie do kina, co oznaczało podwójny seans w każde sobotnie południe, zwykle w Midwood, i chociaż szła z przyjaciółmi, zabierała zawsze i mnie. Widziałem wszystko, co wyszło z Hollywood. Każdy film, każdy obraz klasy B. Wiedziałem, kto jest na ekranie, rozpoznawałem tych ludzi, znałem aktorów drugoplanowych, aktorów charakterystycznych, rozpoznawałem muzykę, bo znałem wszystkie popularne utwory, ponieważ ja i Rita siadywaliśmy razem i w nieskończoność słuchaliśmy radia. *Make Believe Ballroom*, *Your Hit Parade*. W tamtych czasach radio było włączone od momentu otworzenia oczu do położenia się spać. Muzyka, wiadomości, i co za muzyka.

Popularna muzyka tamtych czasów to byli Cole Porter, Rodgers i Hart, Irving Berlin, Jerome Kern, George Gershwin, Benny Goodman, Billie Holliday, Artie Shaw, Tommy Dorsey. Oto więc jestem otoczony taką piękną muzyką i filmami. Najpierw podwójny seans co tydzień, a potem, z upływem lat, chodziłem do kina coraz częściej i częściej. Cóż za podniecenie, wejść do Midwood w sobotni poranek, kiedy światła nadal się palą, a skromny tłumek kupił sobie słodycze i ludzie wchodzili pojedynczo w trakcie jakiegoś popularnego nagrania, które miało powstrzymać zajmujących miejsca od rebelii, zanim zgasną światła. Harry James – *I'll Get By*. Abażury kinkietów były czerwone, mosiężne uchwyty złociste, chodniki czerwone. W końcu światła ciemnieją, kurtyna się rozsuwa i srebrny ekran rozświeca logo, od którego serce się ślini w odruchu Pawłowa, jeśli wolno mi mieszać metafory. Widziałem je wszystkie, każdą komedię, każdy western, melodramat, film o piratach, film wojenny. Kilkadziesiąt lat później, kiedy stałem z Dickiem Cavettem na ulicy, przy której znajdowało się niegdyś wielkie kino, a teraz był po prostu plac, patrzyliśmy obaj na pustą działkę i wspominaliśmy, jak kiedyś siedzieliśmy w środku owej parceli, przenoszeni do obcych miast pełnych intryg, na pustynie otoczone przez romantycznych Beduinów, na okręty, do okopów, do pałaców i indiańskich rezerwatów. Niebawem stanie tutaj mieszkalne kondominium, a Rick's Café będzie dawno zburzona.

Kiedy byłem chłopcem, najbardziej lubiłem filmy, które nazywałem komediami szampańskimi. Uwielbiałem historie rozgrywające się w penthouse'ach, w których winda otwierała się wprost na mieszkanie, gdzie strzelały korki, a eleganccy mężczyźni wygłaszający dowcipne kwestie

romansowali z pięknymi kobietami przechadzającymi się po domu w strojach, które obecnie ktoś mógłby włożyć na wesele w pałacu Buckingham.

Te apartamenty były wielkie, zwykle dwukondygnacyjne, ze sporymi białymi przestrzeniami. Po wejściu właściciel lub jego gość niemal zawsze zmierzał wprost do małego dostępnego barku, żeby nalać sobie drinka z karafki. Wszyscy cały czas pili i nikt nie wymiotował. I nikt nie miał raka, w penthousie nie ciekło, a kiedy w środku nocy dzwonił telefon, ludzie wysoko nad Park Avenue czy Piątą Aleją nie musieli, jak moja matka, wyciągać tyłka z łóżka i obijać sobie w ciemności kolan w poszukiwaniu po omacku jedynego czarnego urządzenia, żeby usłyszeć, że może właśnie jej krewny padł trupem. Nie. Hepburn lub Tracy, Cary Grant lub Myrna Loy sięgali po prostu po słuchawkę telefonu na nocnym stoliku tuż przy ich łóżku, telefon zwykle był biały, a wiadomości nie kręciły się wokół przerzutów komórek albo zatoru tętnicy wieńcowej na skutek wieloletniego spożywania śmiercionośnej sztuki mięsa, ale najczęściej takich rozwiązywalnych problemów jak: „Co? Co to znaczy, że oficjalnie nie jesteśmy małżeństwem?”.

Tylko sobie wyobraźcie skwarny dzień we Flatbush. Słupek rtęci dochodzi do 35 stopni, a wilgotność jest dławiąca. Nie było klimatyzacji, to znaczy z wyjątkiem godzin spędzonych w kinie. Jesz swoje jajka na miękko w kubku do kawy w maciupeńkiej kuchni z linoleum na podłodze i stołem nakrytym ceratą. W radiu leci *Milkman, Keep Those Bottles Quiet* albo *Tess's Torch Song*. Twoi rodzice są pogrążeni w kolejnej głupiej „dyskusji”, jak je nazywała moja matka, która kończy się tuż przed wymianą ognia. Albo ona wylała mu śmietanę na nową koszulę, albo on narobił jej wstydu, bo zaparkował swoją taksówkę przed domem. Niech Bóg broni, żeby sąsiedzi odkryli, że poślubiła taryfiarza, a nie sędziego Sądu Najwyższego. Ojciec nigdy nie miał dosyć opowiadania mi, że kiedyś podwiózł Babe'a Rutha. „Dał mi dziadowski napiwek” – tylko tyle potrafił sobie przypomnieć o Sułtanie Uderzenia. Pomyślałem o tym po latach, kiedy jako komik pracowałem w Blue Angel, a portier Sonny przedstawił mi swoją opinię o Billym Rosie, bogatym gościu z Broadwayu, który uwielbiał zgrywać ważniaka. „Ćwierćdolarowy facet” – prychnął Sonny, nauczywszy się klasyfikować ludzi na podstawie wymiernej wielkości ich wdzięczności. Dogaduję rodzicom tą relacją z mojego życia, ale każde z nich przekazało mi wiedzę, która dobrze mi służyła przez dziesiątki lat. Od ojca: kiedy

kupujesz gazetę na stoisku, nie bierz nigdy tej na wierzchu. Od mamy: metka ma być zawsze z tyłu.

Jest zatem gorące lato, a ty spędzasz poranek na oddawaniu do marketu butelek zwrotnych, po dwa centy za sztukę, żebyś mógł wydać forsę w Midwood, Vogue albo Elm, w trzech najbliżej leżących lokalnych kinach. Trzy tysiące mil dalej w Europie Żydzi są bez powodu rozstrzeliwani i gazowani przez zwykłych Niemców, którzy robią to z wielką radością i na całym kontynencie nie mają problemu ze znajdowaniem wieszaków na płaszcze. Pocisz się w drodze wzdłuż Coney Island Avenue, brzydkiej alei pełnej placów sprzedaży używanych samochodów, domów pogrzebowych, sklepów żelaznych, aż w polu widzenia pojawia się ekscytująca markiza z tytułem filmu. Okrutne słońce stoi teraz wysoko. Tramwaje hałasują, samochody trąbią, dwaj mężczyźni utknęli w kretyńskiej choreografii ataku wściekłości drogowej, krzyczą i zaczynają zamierzać się na siebie. Niższy, słabszy, biegnie, żeby uzbroić się w łyżkę do zmiany opon. Kupujesz bilet, wchodzisz do środka i nagle straszny upał i słońce znikają, a ty znajdujesz się w chłodnej, ciemnej alternatywnej rzeczywistości. Dobra, to tylko obrazki – ale jakie! Kierowniczka sali z latarką prowadzi cię ku twojemu miejscu. Wydałeś ostatnią pięciocentówkę na niebiańskie słodycze fantazyjnie nazwane Jujubes lub Chuckles. A teraz podnosisz wzrok na ekran i słyszysz muzykę Cole’a Portera lub Irvinga Berlina, niewypowiedzianie piękne melodie, pojawia się kontur Manhattanu. Jestem w dobrych rękach. Nie będę oglądał historii o pracujących na farmie facetach w roboczych drelichach, którzy wstają wcześnie rano, żeby wydoić krowy, i których życiowym celem jest wygranie wstążki na stanowym jarmarku albo trenowanie koni, żeby przezwyciężyły szereg końskich męczarni i zajęły pierwsze miejsce w lokalnych wyścigach zaprzęgów. I na szczęście żaden pies nikogo nie uratuje, żadna mówiąca przez nos postać nie wsadzi palca w ucho dzbanka, żeby wyssać jego zawartość, i żaden sznurek nie zostanie przywiązany do palucha nogi chłopca, który się zdrzemnie nad przeręblem.

Do dzisiaj, jeśli pierwsze ujęcie filmu jest zbliżeniem łamania chorągiewki, a ta chorągiewka jest na liczniku żółtej taksówki, zostaję. Jeśli jest na skrzynce pocztowej, to mnie nie ma. Nie, moje postaci się obudzą i zasłony w ich sypialni się rozsuną, ukazując Nowy Jork z drapaczami chmur i kryjącymi się tam wszystkimi ekscytującymi możliwościami, a moja obsada będzie albo jadła w łóżku z tacy, wraz z obejmą na poranną

gazetę, albo przy stole z białym obrusem i srebrną zastawą, a jajko tego faceta pojawi się na blacie w kieliszku do jajek, tak że trzeba jedynie rozbić skorupkę, żeby dostać się do żółtka, i nie będzie żadnych wiadomości o obozach zagłady, tylko może pierwsza strona gazety ukaże jakiegoś pięknego kociaka z innym facetem, co wprawia w gniew Freda Astaire'a, bo on też ją kocha. Albo, jeśli to jest śniadanie małżonków, to ci naprawdę troszczą się o siebie nawzajem po latach wspólnego życia, i ona nie rozwodzi się na temat jego niepowodzeń, a on nie nazywa jej kretynką. A kiedy projekcja się kończy, drugi film jest kryminalnym dreszczowcem, w którym jakiś bezwzględny prywatny detektyw rozwiązuje czyjeś wszystkie problemy życiowe ciosem w szczękę i odchodzi z cycatą laską w rodzaju tych, które nie występowały w moich szkołach ani na żadnych znanych mi weselach, pogrzebach czy bar micwach. A tak przy okazji to nigdy nie byłem na pogrzebie: zawsze oszczędzano mi rzeczywistości. Pierwszym i jedynym zmarłym, którego kiedykolwiek widziałem, był Thelonious Monk – zatrzymałem się w drodze na kolację w Elaine's, żeby oddać mu hołd, gdy jego zwłoki były wystawione w domu pogrzebowym przy Trzeciej Alei. Zabrałem ze sobą Mię Farrow; dopiero od niedawna się spotykaliśmy, była uprzejma, ale skonsternowana, i powinna była wówczas zrozumieć, że zaczyna związek z niewłaściwym marzycielem, ale całe to szaleństwo przyjdzie później.

Teraz więc podwójny seans się skończył, a ja opuszczam komfortowy, magiczny mrok kina i wychodzę ponownie na Coney Island Avenue, na słońce i uliczny ruch, z powrotem do nędznego mieszkania na alei K. Z powrotem w szpony mojego arcywroga, rzeczywistości. W filmie *Śpioch* jako element komicznej sekwencji za sprawą halucynogennego procesu wyobrażam sobie, że jestem Blanche DuBois z *Tramwaju zwanego pożądaniem*. Mówię kobiecym głosem z południowym akcentem, usiłując sprawić, żeby sekwencja była śmieszna, natomiast Diane Keaton doskonale parodiuje Marlona Brando. Keaton się skarży: „Och, nie potrafię tego, nie umiem udawać Marlona Brando". Jak koleżanki z klasy, które mówią ci, jak kiepsko poradziły sobie na sprawdzianie, a potem ogłaszają wyniki, a one mają najwyższe oceny. Oczywiście jej Brando jest lepszy od mojej Blanche, ale chodzi mi o to, że w realnym życiu jestem Blanche. Blanche mówi: „Nie chcę rzeczywistości, chcę magii". I ja zawsze pogardzałem rzeczywistością i pożądałem magii. Próbowałem być sztukmistrzem, ale prze-

konałem się, że umiem jedynie manipulować kartami i monetami, a nie wszechświatem.

I tak za sprawą kuzynki Rity zapoznałem się z filmami, gwiazdami filmowymi, Hollywood z jego patriotyczną moralnością i szczęśliwymi zakończeniami; gdy odrzuciłem wszystko, czegokolwiek inni próbowali mnie nauczyć, od moich rodziców do nauczycieli hiszpańskiego, chociaż już wcześniej uczyłem się tego języka przez dwa lata, wkroczyło Hollywood. „Modern Screen". „Photoplay". Bogart, Cagney, Edward G. Robinson, Rita Hayworth… Przyswoiłem sobie ich celuloidowy świat. Był przerysowany, sztuczny, fałszywie olśniewający, ale nie żałuję ani jednej klatki. Jeśli pytacie, która postać z moich filmów jest najbardziej mną, wystarczy, że zerkniecie na Cecilię z *Purpurowej róży z Kairu*.

Gdzież to ja byłem? Aha, urodziłem się. Zdecydowanie przyszedłem już na świat i przedstawiam to w taki właśnie sposób, bo trzy razy mało brakowało, żeby do tego nie doszło. Pierwszy raz był wtedy, kiedy mój ojciec okazał się jednym z trzech rozbitków, którzy przepłynęli długi dystans do brzegu po zatonięciu ich okrętu. W drugim przypadku także odegrał główną rolę, chociaż nie tak heroiczną. Był z matką, wówczas jego narzeczoną, na jakimś rodzinnym przyjęciu. To była wyłącznie rodzina z jej strony. Była tam grupa porządnych, hałaśliwych Żydów hołdujących prowizorycznemu stylowi życia. Przykład tego stylu: mieliśmy krewnego o nazwisku Phil Wasserman, do którego niebawem wrócę, gdyż w późniejszych latach walnie przyczynił się do mojej kariery. Ale istniał także inny krewny, też Phil Wasserman, równie ważny członek rodziny, który zawsze był nam przedstawiany jako „ten drugi Phil Wasserman". Zatem w rozmowach o tymże Philu Wassermanie człowiek zawsze musiał to doprecyzować i mówił: „Byłem na Manhattanie i wpadłem na tego drugiego Phila Wassermana". Albo: „Muszę kupić prezent temu drugiemu Philowi Wassermanowi". Jako dziecko zastanawiałem się, czy kiedy tamten telefonował, zaczynał od słów: „Cześć, tutaj ten drugi Phil Wasserman". Albo czy jego żona mówiła: „To jest mój mąż, ten drugi Phil Wasserman"? Albo czy na jego nagrobku widnieje napis: „Tutaj leży ten drugi Phil Wasserman"? Choć tak partacki, system się sprawdzał.

W każdym razie przyjęcie trwa i jakaś kuzynka chwali się nowym pierścionkiem z brylantem. Mnóstwo ochów i achów z powodu wielkości i urody kamienia, chociaż jestem pewny, że nawet nie zbliżył się do bry-

lantu Hope. A jakąś godzinę później pierścionek przepada i wybucha panika. Nikt nie może znaleźć cennego klejnotu. Nie wiem, jak ta tajemnica się wyjaśniła, ale wyszło na jaw, że ukradł go mój ojciec. Cóż, możecie sobie wyobrazić zdumienie i niedowierzanie. Szeroko otwarte oczy, ręce przykładane do czoła na modłę aktorów żydowskiego teatru, zbiorowe „aj waj", gdy odstawiano kieliszki słodkiego wina, a kurze udka porzucano w połowie żucia. Naturalnie moja matka zemdlała i tego wieczoru wesele zostało odwołane. Moje przyjście na świat znowu wisi na włosku. Jedynie dzięki urokowi i gładkiej gadce ojca ojca, który usiadł przy stole do rozmowy z ojcem matki, kryzys udało się w końcu zażegnać. Ojciec ojca złożył obietnicę, że jego głupkowaty złodziejski synalek nigdy więcej nie zrobi niczego podobnego i że skończy także z wszelkimi machinacjami, przestanie przyjmować zakłady dla gangsterów i zejdzie z drogi przestępstwa. Powiedziawszy to, jakimś cudem pomógł ojcu kupić upadający sklep spożywczy na Flatbush Avenue i dzięki ostrożnemu planowaniu i ciężkiej pracy ojciec zdołał w rekordowo krótkim czasie podwoić swoje straty. Do tej pory zrozumieliście już, że tato nie miał smykałki do zapewniania bytu rodzinie, co przez lata stanowiło temat wielu stymulujących rozmów, które wielokrotnie zmusiły ojca do spakowania wszystkich ubrań do walizki przed rozpakowaniem jej i pójściem do łóżka.

Moje trzecie otarcie się o niebyt nastąpiło krótko po przyjściu na świat. Już się dobrze rozkręciłem. Matka, o której powiedziałem wam, że zawsze była zmuszona pracować, żeby wspierać wiele niedochodowych przedsięwzięć mojego ojca, zostawiała mnie z opiekunkami. To były nieznajome młode kobiety, często zmieniające się z dnia na dzień, zależnie od tego, którą przysłała agencja. Matka instruowała je, gdzie stoi tran, że piję wyłącznie mleko czekoladowe i żeby bez względu na to, jak słodko wyglądam, nigdy nie ufać małemu smrodowi. Siedziałem na wysokim krześle, zwykle smutny, kiedy mnie opuszczała, chociaż do dzisiaj nie wiem dlaczego, bo była niesympatyczną matką, a nie taką zabawną jak Billie Burke czy Spring Byington. W każdym razie codzienne samotne przebywanie z obcymi może się okazać fatalne i jedna z opiekunek zawinęła mnie w koc, wyjaśniając, jak łatwo byłoby jej mnie udusić, a potem włożyć pled, ze mną martwym w środku, do kubła na śmieci. Zrobiło mi się dosyć ciepło i duszno w tym kocu. Na szczęście dla mnie ta opiekunka należała do tego rodzaju wariatek, które nie działają, a nie do tych, które przestawszy brać

klozapinę, kończą w rubryce plotkarskiej w pomarańczowym kombinezonie.

Jak powiadam, miałem szczęście i na razie to powodzenie podąża za mną przez wszystkie dni mojego życia. Jego potęgi nie można przecenić. Ludzie wskazują moją karierę i mówią, że to wszystko nie może być kwestią szczęścia, ale nie rozumieją, jak wiele z tego nie było niczym innym jak rzutem kośćmi.

Chociaż więc moje przyjście na świat było zagrożone, a wczesna egzystencja niepewna, dotarłem na Czternastą Ulicę z alei J na Brooklynie. Niewiele pamiętam z tego wczesnego okresu życia, z wyjątkiem picia szklanki mleka prosto od krowy (miało mi to sprawiać przyjemność, ale uznałem je za ciepłe i obrzydliwe) oraz tego, jak wyrwałem się matce podczas jakiegoś filmu Disneya i starałem się podbiec wzdłuż przejścia między rzędami, żeby dotknąć ekranu, nie mam innych nudnych anegdot wartych wspomnienia. Ach, tak, zdaje się, że urodziłem się paranoikiem. Przypominam sobie moje pierwsze mieszkanie, które rodzice dzielili z wujem Abe’em i ciotką Ceil, siostrą matki. Pamiętam, iż myślałem, że wszyscy inni ludzie na świecie, w tym moja matka, ojciec, ciotka i wuj, są obcymi z innej planety, którzy w pewnym momencie zdejmą maski, ujawniając potworne oblicza, jakie naprawdę mają, po czym porąbią mnie na kawałki. Skąd taka straszliwa fantazja, nie wiem. Moi rodzice, ciotki i wujowie, jak powiedziałem, byli dobrzy i mnie kochali.

Początkowo mieszkaliśmy we wspaniałej okolicy, którą w pełni doceniłem naprawdę dopiero wtedy, gdy zniknęła. To była aleja J, ulica handlowa, która wówczas nie była niczym wielkim, ale teraz wydaje mi się rajem. Znajdowały się przy niej cudowne sklepy z cukierkami, delikatesy ze smakowitymi mięsami, sklepy z zabawkami, sklep żelazny, wyśmienite chińskie restauracje, sala bilardowa i biblioteka. Były tam miriady małych sklepików sprzedających ubrania, świeżo upieczone ciastka i chleb, no i oczywiście kobieta sprzedająca pikle, budząca grozę istota, która siedziała jak Minotaur obok wielkiej beczki ogórków. Była bryłą odzianą w wiele swetrów, zdecydowanie warstwową. I za pięć centów zanurzała rękę w beczce, wyławiała pikla wartego piątaka i dawała ci go, a po dziesiątkach lat codziennego nurzania tej dłoni przez cały dzień w zalewie jej ręka się zamarynowała. Zastanawiałem się jako dzieciak, ile trzeba by galonów balsamu Jergens, żeby przywrócić ją do normalnego wyglądu. Dalej było

Midwood, kino, w którym praktycznie mieszkałem. Bardzo fajnie, w tamtych czasach, że w mojej małej, lichej okolicy w odległości pieszej wędrówki istniały te niezliczone sale kinowe, a we wszystkich były podwójne seanse. Biedniejsze wyświetlały dwa filmy, pięć kreskówek, cotygodniowy serial, taki jak *Batman*, i zabawną krótkometrażówkę, jeśli to był Robert Benchley, a nie Joe McDoakes.

Niestety niekiedy pojawiał się film podróżniczy, w którym pan Fitzgerald zabierał nas w miejsca, o których czas zapomniał, takie jak Cejlon i Jawa, bez względu na to, czy chcieliśmy tam jechać, czy nie. A czasami przy wejściu dostawałeś nagrodę, pukawkę z papieru, która wydawała głośny trzask, kiedy nią energicznie machnąłeś do przodu, ale oto haczyk – za to wszystko cena wstępu wynosiła dwanaście centów. Tak było, kiedy byłem mały. Chociaż nie na tyle mały, żebym nie mógł iść do kina. Cena biletu w luksusowych kinach wynosiła dwadzieścia centów, potem ćwierć dolara, później trzydzieści pięć centów. Kiedy osiągnęła pięćdziesiąt pięć, dzielnica zbuntowała się jak załoga *Potiomkina*. Ktoś mi powiedział, że teraz bilet może kosztować dwadzieścia dolarów. Zdajecie sobie sprawę, ile butelek musiałbym oddać, żeby dostać dwadzieścia dolców?

Kina znajdowały się na każdym rogu i nie było dnia, żeby nie leciało w nich coś wartego obejrzenia – jeśli nie masz nic przeciwko *Crime Doctor* albo *The Whistler*. Uwielbiałem je wszystkie. A pewnego dnia moje życie się zmieniło, bo ojciec zabrał mnie na Manhattan, chociaż przypuszczalnie jechał do miasta spłacić bukmacherów. Miałem jakieś siedem lat i do tej pory widziałem jedynie Brooklyn.

Pojechaliśmy metrem, wysiedliśmy przy Times Square, poszliśmy w górę i wynurzyliśmy się na Broadwayu i Czterdziestej Drugiej Ulicy. Byłem osłupiały. Oto obraz widziany oczami dziecka: milion ludzi, wielu żołnierzy i marynarzy, marines. Niekończący się szereg kin ciągnących się w górę całego Broadwayu i po obu stronach Czterdziestej Drugiej. Sale taneczne. Szykowne kobiety, albo tak mi się zdawało. Uliczni grajkowie. Szyld firmy odzieżowej Bond, reklama papierosów Camel z facetem wydmuchującym ogromne kółka dymu. Zasuszone typy wykrzykujące do grupki ludzi o końcu świata nadchodzącym w czwartek. (Czy ten gość coś wie?). I jak te papierowe lalki tańczą w powietrzu bez sznurków? Na Czterdziestej Drugiej Ulicy było Laugh Movie, z wystawionymi na zewnątrz krzywymi zwierciadłami (które, muszę powiedzieć, nie rozbawiły mnie

nawet w wieku siedmiu lat), a potem Hubert’s Flea Museum, chełpiące się hermafrodytą, cokolwiek to, do diabła, było. Zatrzymaliśmy się tam tylko po to, żeby ojciec mógł postrzelać z kbks-ów i zgasić świeczki, przy czym wydał około pięciu dolców na naboje.

Ojciec nigdy nie widział broni, która by mu się nie podobała. Nigdy nie mógł oprzeć się strzelnicy, w których wówczas były prawdziwe karabiny i ostra amunicja. W późniejszym czasie zdobył pozwolenie na pistolet, usprawiedliwiając to tym, że musi mieć broń, ponieważ nosi przy sobie biżuterię. W tamtym czasie handlował na lewo kosztownościami i późno wracał do domu, gdyż kelnerował nocami. Nie potrzebował broni i wyciągnął pistolet tylko dwa razy: raz wyprowadził awanturnika z autobusu miejskiego, a za drugim razem, kiedy był sam w metrze o trzeciej nad ranem, podeszło do niego czterech mężczyzn, a on wyjął pistolet i wystrzelił w czerń tunelu. Tamci zrobili w tył zwrot i uciekli. Nie zaatakowali go, ale czuł, że zamierzają to zrobić, chociaż z tego, co widział, byli męskim kwartetem śpiewającym a capella – w którym to wypadku miał rację, że ich przegonił.

I tak szliśmy w górę Broadwayu, mijając jedno kino po drugim oraz restauracje; McGinnis’s, Roth’s, Jack Dempsey’s, Turf i w końcu Lindy’s. Wpadaliśmy do wielu salonów z automatami do gry, zjedliśmy frankfurterki, wypiliśmy piña coladę i może obejrzeliśmy film. Byłem taki mały, że nie pamiętam, z wyjątkiem tego, że gwałtownie zakochałem się w Manhattanie i przez lata wracałem tam, kiedy tylko miałem okazję. Nie ma dla mnie bardziej błogich wspomnień jak te, że idę na wagary, wsiadam do metra przy alei J na Brooklynie, jadę do miasta, kupuję gazetę, daję nura do baru z automatami do sprzedaży potraw, wrzucam na ruszt ciasto z wiśniami i kawę i czytam Jimmy’ego Cannona. Wtedy otworzono już Paramount, a ja oglądałem film i występ, zawsze kochałem przedstawienia komiczne. Pamiętam, że poszedłem do Roxy, kiedy grał tam zespół Duke’a Ellingtona, i kiedy film się skończył, a orkiestra wstała w kanale, grając *Take the A Train*, to mi rozwaliło czachę. Od tamtej pory brał mnie każdy film, którego akcja rozgrywała się w Nowym Jorku. Ileż to razy siedziałem tam oczarowany, oglądając jakąś długonogą laleczkę, która wracała do domu z klubu nocnego na Manhattanie i przerzucała przez ramię ekstrawaganckie futro, wchodząc do lobby przy Piątej Alei, po czym naciskała

guzik windy, jechała do swojego apartamentu i nie szła spać, póki nie nadszedł świt do wtóru wolnych dźwięków *Out of Nowhere*?

Kiedy wracałem na Brooklyn, zawsze chciałem mieszkać w mieście po drugiej stronie rzeki. Tęskniłem do dnia, w którym mógłbym wejść do baru na Manhattanie i powiedzieć: „To co zwykle”. Po latach Mort Sahl wpadł na genialny pomysł, żeby złożyć zbiorowy pozew przeciwko kinom, które wszystkim nam zrujnowały życie. Ale wdaję się w dygresje.

W naszej opowieści mieszkam nadal przy alei J na Brooklynie, za dnia wystrojony w letnie ubranie, i w końcu przenoszę się z kołyski do jednoosobowego łóżka. Naprawdę pamiętam ten mały rytuał przejścia. Jako dzieciak byłem taki zalękniony, że od pierwszej nocy w nowym łóżku stworzyłem, jak to nazwałem, swoją „śpiącą pozycję”, pozycję na prawym boku, która umożliwiała mi błyskawiczne poderwanie się na wypadek, gdyby z szafy wyłonił się wilkołak. Spałem gotowy wyskoczyć z pościeli, ale co bym zrobił potem? Dobre pytanie. W tamtych wojennych czasach dosyć popularne było jujitsu, ale trzeba byłoby skłonić wilkołaka do podania ci dłoni, zanim go rzucisz przez ramię. W każdym razie powiem, że wraz z wiekiem przychodzi dojrzałość, i teraz widzę, jakie to wszystko było głupie i o ile mądrzej jest po prostu spać z kijem baseballowym pod ręką.

Odpowiednio do eskapistycznych fantazji o szykownym życiu na Manhattanie, kiedy inni chłopcy oglądali filmy i wychodzili z kina, pragnąc być Johnem Wayne’em, Garym Cooperem czy Alanem Laddem, ja identyfikowałem się w większym stopniu z Reginaldem Gardinerem, Clintonem Webbem i bardziej apatycznymi postaciami. Och, i z Bobem Hope’em, aż do przesady; nigdy nie przegapiłem go w filmie czy w radiu. Uwielbiałem radio. To był inny rodzaj szczęśliwości, być chorym albo symulować chorobę, żeby nie iść do szkoły i móc zostać w domu. Udawanie choroby było trudne. Jeśli nie miałem gorączki, musiałem iść do budy, a ponieważ matka zawsze siedziała przy mnie po tym, gdy mi włożyła termometr do ust, było niemal niemożliwe dorwać się do kaloryfera czy żarówki, żeby podnieść słupek rtęci i nie oberwać. Ale za to chorowanie w domu: moje miejsce w łóżku, radio obok mnie. *Breakfast Club*, *Helen Trent*, *Luncheon at Sardi’s*, *Queen for a Day*, Lorenzo Jones i jego żona Belle, i tak, André Baruch był mężem Bei Wain. W końcu późnym popołudniem *Hop Harrigan*, *Tom Mix*, *Captain Midnight*, a wieczorem *The Answer Man*, *Baby Snooks*, *The Lone Ranger*. Posiłki w łóżku. Ojciec wracający do domu z dzie-

sięcioma nowymi komiksami kosztującymi razem dolara. W tamtych czasach radio miało wielki udział w życiu wszystkich ludzi i z perspektywy czasu uważam to za ciekawe, że ojciec, taki mąciwoda, preferował programy komediowe i nigdy nie opuścił Jacka Benny'ego, Charliego McCarthy'ego czy później Groucho. Pomyślałbym, że raczej wolałby *Gangsbusters* lub *David Harding, Counterspy*, ale nie, to były *The Life of Riley* i *Fibber McGee and Molly*.

Chłonąłem te wszystkie programy, ale za sprawą naszego lekarza rodzinnego nigdy nie wolno mi było słuchać *Inner Sanctum* ani niczego uważanego za zbyt straszne. Doktor Cohen polecił mojej matce, żeby nigdy nie pozwalała mi oglądać filmów o Frankensteinie czy Draculi, gdyż byłem nerwowym dzieckiem cierpiącym na koszmary senne. Matka czerpała wszystkie swoje wiadomości na temat wychowywania dzieci od lokalnego internisty, który słuchał mojego serca przez stetoskop, opukiwał mi klatkę piersiową, stukał w kolana gumowym młoteczkiem, wysłuchiwał mamy raczącej go opowieściami o tym, jakim jestem zepsutym dzieciakiem, poddawał mnie psychoanalizie, przepisywał syrop na kaszel i plastry gorczycowe, a wszystko to za dwa dolce w komforcie domowego zacisza. Matka przyjmowała jego diagnozy, jakby postawił je sam Awicenna. Poszukiwała medycznych porad, zarówno dotyczących zdrowia fizycznego, jak i psychicznego, u każdego lekarza czy kogokolwiek połączonego najwątlejszym związkiem ze światem medycyny. Niekiedy szukała porady u miejscowego dentysty nad piekarnią, i to nie tylko w kwestiach związanych z trzonowcami i dziąsłami. Także u lokalnego aptekarza. Jeśli mogłeś wypisywać recepty albo sprzedawać plastry na odciski, pozwoliłaby ci przeprowadzić operację mózgu. Jeśli byłeś prawdziwym lekarzem, byłeś Bogiem. Nazwisko lekarza wypowiadała z czcią zarezerwowaną dla rabina.

Uwielbiałem więc chorować i rozkoszować się łóżkiem, radiem, komiksami i rosołem. Tutaj powinienem odnotować, że część nieoczekiwanej przyjemności płynącej z wylądowania w łóżku z trzydziestoośmiostopniową gorączką wiązała się z tym, o czym wspominałem wcześniej: nienawidziłem szkoły, brzydziłem się i gardziłem nią. W SP nr 99, z jej głupimi, nieprzychylnymi i zacofanymi belframi, nie było nic wartego pochwały. Mówię o wczesnych latach czterdziestych. Po wojnie pojawili się tam lepsi nauczyciele. Powiem to delikatnie. Grono pedagogiczne składało się w głównej mierze z błękitnowłosych Irlandek, które kierownik obsady

przewidziałby do ról surowych, sadystycznych zakonnic. Panna Reid, wicedyrektorka, ciągnęła mnie za ucho w górę schodów, niech zgnije w „glejbie”. Tak to wymawiała, kiedy ja się krzywiłem – „Robactwo jest dobre dla glejby”. Dla gleby, ty klempo, chciałem powiedzieć, a potem ją w niej zakopać.

Nieliczni nauczyciele rodzaju męskiego byli bardziej wyluzowanymi liberalnymi Żydami. Jeden z najlepszych został zwolniony, gdyż jego pomysły okazały się zbyt liberalne. Na tak zwaną śpiewogrę, na którą każda klasa musiała wybrać piosenkę, zaśpiewać ją i odegrać w świetlicy, wybrał kawałek z przełomu wieków zatytułowany *Boops-a-Daisy*, w którym były „ręce” (tancerze dotykali się dłońmi), „kolana” (tancerze klepali się w kolana) i „Boops-a-Daisy” (partnerzy odwracali się do siebie nawzajem plecami i zderzali pośladkami). No cóż, staruchy stały osłupiałe, jakby zorganizował w audytorium zbiorowy gwałt. To nie była zwykła aseptyczna interpretacja *You’re a Grand Old Flag* czy *Bicycle Built for Two*. Tym oziębłym antysemitkom cuchnęło to lubieżnością. Dzisiaj Straż Moralności nazwałaby to „nieodpowiednim zachowaniem”. Nie trzeba nawet dodawać, że ten zbłąkany hebrajski pedagog został przy najbliższej nadarzającej się okazji odstawiony na boczny tor. To, że politycznie przejawiał lewicowe skłonności, nie zjednywało mu sympatii panny Fletcher, dyrektorki, oraz jej niechlujnych służek.

Nie chodziło zresztą tylko o sabat nauczycieli, ale o całą kontrolowaną rutynę zaprojektowaną tak, żeby nikt niczego się nie nauczył. Musiałeś zjawić się tam na czas i stanąć w szeregu w piwnicy albo na boisku, jeśli pogoda pozwalała. Stałeś w szeregu i nie mogłeś gadać – co to było, do diabła? Maszerowałeś do klasy. Siadałeś „ze stopami płasko na podłodze, wzrokiem skierowanym prosto przed siebie”, i nie było rozmów, żartowania, przekazywania sobie liścików, niczego, co czyniło znośną nędzę ludzkiej egzystencji. Uczyłeś się na pamięć, tyle że nigdy się nie uczyłeś. Raz na tydzień odbywał się apel. Najpierw przysięga na wierność sztandarowi, z dłonią na sercu. Chcieli mieć pewność, że nie trzymamy strony państw Osi. Potem bzdurna modlitwa. Każda pozostawiona bez odpowiedzi. Bez choćby: odezwę się do ciebie w tej sprawie. Bóg milczy – jak mawiałem – żebyśmy tylko jeszcze mogli zmusić do zamknięcia się nauczycieli.

Potem była muzyka. Mogli wybrać coś jeszcze nudniejszego? Cole Porter, Rodgers i Hart w radiu; tyle było pięknych melodii Gershwina. Piosenki

ze wspaniałymi melodiami i podniecającymi rytmami. *Anything Goes*, *Lady Be Good*, *Mountain Greenery*; mnóstwo utworów, żeby spędzić miło czas, naprawdę nauczyć się cieszyć muzyką. Ale nie, najpierw nasza klasa recytuje „Na polach Flandrii maki się ciągle czerwienią…”. Chyba żeby nam poprawić nastrój. Potem mamy śpiewać *Recessional*. Albo *Abide with Me*. W tym momencie myślałem, że może gdybym udał atak padaczki, to odesłano by mnie do domu. Chciałem po prostu wyjść. Pozwólcie mi potrzymać termometr nad kaloryferem albo iść na wagary i pojechać na Manhattan, wszamać trochę małży w McGinnis’s i pójść obejrzeć Esther Williams pływającą stylem grzbietowym, poniżej pasa. Nadal wzdragam się na wspomnienie stania w szeregu w szkolnej piwnicy, w pomieszczeniu, bo padał deszcz lub śnieg; smród mokrej wełny naszych przemoczonych swetrów i przyłapanie na czymś tak niewinnym jak szeptanie do przyjaciela lub skradzenie całusa w szatni, po czym to posyłano po moją matkę.

„On zawsze flirtuje z dziewczętami” – powiedziała mojej matce jedna z bezpłodnych bab.

Tak, lubiłem dziewczęta. Co mam lubić, tabliczkę mnożenia? Powinienem lubić otępiającą duszę gadkę o pierwszym Święcie Dziękczynienia? Powinienem lubić uderzanie o siebie gąbkami i wytrzepywanie z nich kredowego pyłu? Przywilej, o który rywalizowały niektóre bardziej ociężałe dzieciaki. Nie, ja lubiłem dziewczęta. Od przedszkola nie byłem zainteresowany „chodzi lisek koło drogi” ani zabawą w „gorące krzesła”. Ja chciałem wsiąść do metra z Barbarą Westlake, pojechać na Manhattan, zabrać ją do mojego penthouse’u przy Piątej, pić z nią wytrawne martini (cokolwiek znaczyło „wytrawne”), wyjść na taras i całować ją przy księżycu. Możecie sobie wyobrazić, że taki pomysł nie był doceniany przez grono pedagogiczne SP nr 99, moją matkę, a nawet samą Barbarę Westlake, która miała sześć lat, nie gustowała w wytrawnych martini i szlochała histerycznie, kiedy zabito mamę Bambiego. W związku z tym bez względu na to, jak często proponowałem Astor Bar, nie mógłbym się tam upić. Zauważcie, proszę, że tylko szpanowałem. Chociaż wiedziałem, jak to wygląda, nie mógłbym sam pojechać na Manhattan, znaleźć Astor Baru, dostać się do środka czy otrzymać tam coś mocniejszego od koktajlu mleczno-czekoladowego. Nie wspominając o tym, że trudno by mi było uzbierać pięć centów na bilet metra, a tym bardziej dziesięć, żeby zabrać ze sobą damę.

Moja matka była wzywana do szkoły tak często, że stała się znana. Wszystkie dzieciaki witały się z nią wzdłuż całej ulicy, kiedy już dorosły i zawarły związki małżeńskie. Znali ją z tego okropnego rytuału, kiedy klasa uczyła się jakichś bezużytecznych rzeczy, takich jak „poprawnym określeniem na cyfrę zero jest nul". (Mnie wystarcza zero). Tymczasem drzwi się otwierają i stoi w nich moja matka. Klasa ma pięciominutową przerwę, podczas której wiedźma o lazurowych włosach gawędzi na korytarzu z moją matką, informując ją, jakiego ma niepoprawnego syna i że przekazałem Judy Dors miłosny liścik, proponując koktajl. „Z nim jest coś nie tak" – mówi moja matka, natychmiast biorąc stronę każdego, kto mnie nie lubił. Tak, coś ze mną było nie tak. Lubiłem dziewczęta. Lubiłem wszystko, co było z nimi związane. Lubiłem ich towarzystwo, lubiłem ich śmiech, podobała mi się ich budowa anatomiczna i chciałem być z nimi w Stork Club, a nie na zajęciach praktyczno-technicznych z miejscowymi męskimi troglodytami, gdzie robiliśmy koślawy wieszak na krawaty.

Niektórzy nauczyciele zostawiali po lekcjach uczniów w kozie, ale to zawsze były żydowskie dzieciaki. Dlaczego? Bo byliśmy małymi przebiegłymi lichwiarzami, a zatrzymani po zajęciach spóźnilibyśmy się i nie moglibyśmy pójść do hebrajskiej szkoły. Choć nie mieli o tym pojęcia, ta kara była dla mnie micwą, jeśli mogę użyć tego słowa w jidysz. Nienawidziłem hebrajskiej szkoły równie mocno jak publicznej, a teraz powiem wam dlaczego. Po pierwsze, nigdy nie kupiłem całej tej religii. Uważałem, że to wszystko jest jednym wielkim szwindlem. Nigdy nie wierzyłem, że Bóg istnieje; nie sądziłem, że gdyby istniał, to przypadkiem upodobałby sobie Żydów. Uwielbiałem wieprzowinę. Nienawidziłem bród. Hebrajski był na mój gust zbyt gardłowy. Poza tym był pisany wspak. Kto tego potrzebował? Miałem dość problemów w szkole, w której pisało się z lewa na prawo. I dlaczego miałbym pościć za swoje grzechy? Jakie one były? Pocałowanie Barbary Westlake, kiedy powinienem był powiesić swój płaszcz? Wciśnięcie fałszywej pięciocentówki dziadkowi? Wyluzuj, Boże, są dużo gorsze rzeczy. Naziści pakują nas do pieców. Najpierw tym się zajmij. Ale, jak powiedziałem, nie wierzę w Boga. I dlaczego kobiety muszą siedzieć w synagodze na górze? Są ładniejsze i mądrzejsze od mężczyzn. Ci kudłaci zeloci, owinięci w tality na głównym poziomie, kiwają się jak figurki z głowami na sprężynkach i całują frędzle w ramach modłów do jakiejś wyimaginowanej mocy, która, jeśli istniała, to pomimo wszystkich

ich błagań i pochlebstw wynagradzała ich cukrzycą i chorobą refluksową przełyku.

Niewarte mojego czasu, a czas mocno mnie wkurzał. Nie mogłem się doczekać, kiedy o trzeciej po południu rozlegnie się dzwonek, uwalniając mnie z publicznej szkoły, żebym mógł wypaść na ulice i boisko i grać w baseball, ale, o nie, musiałem rzucić to wszystko i iść na lekcję czytania hebrajskich słów, których znaczenia nigdy nas nie uczono, i dowiadywać się o tym, jak to Żydzi zawarli z Bogiem szczególne przymierze, ale, niestety, nie udało im się niczego dostać na piśmie. Jednak tam chodziłem. Nacisk rodziców, moje kieszonkowe, groźba szlabanu na radio, a na dodatek bicie. Od matki obrywałem co najmniej raz każdego dnia. Bicie było w tamtych czasach obowiązkowe, chociaż ojciec uderzył mnie tylko raz, kiedy mu powiedziałem, żeby się odpierdolił, a on wyraził swoje niezadowolenie, policzkując mnie łagodnie, co dało mi niezakłócony widok na zorzę polarną. Mama jednak tłukła mnie codziennie i to było jak stary dowcip Sama Levensona – „Może nie wiem, czym sobie na to zasłużyłeś, ale ty wiesz”. I w końcu doszło do tego, że ostatecznie miałem bar micwę, więc musiałem pobierać specjalne lekcje i śpiewać po hebrajsku – i wierzcie mi, jak mówią w Starym Testamencie, było mnóstwo płaczu i zgrzytania zębami.

Moja matka przestrzegała obrządków religijnych. Z tego powodu w domu panowały zasady koszerności. Była bardzo zasadnicza w kwestii przepisów żywieniowych i zabraniała wieprzowiny, bekonu, szynki, homarów i wielu wyśmienitych smakołyków dostępnych szczęśliwym niewiernym. Żeby udobruchać matkę, ojciec udawał przestrzeganie zasad, ale nie potrafił ukryć swojego uzależnienia od smakowitej kontrabandy i pałaszował wieprzowinę i skorupiaki niczym Asyryjczycy spadający na stado. Z tego powodu raz na jakiś czas musiałem pochłonąć w restauracji posiłek, którego Jahwe, jak go nazywali jego przyjaciele, nie zaakceptował na piśmie. Pamiętam, jaka to była niespodzianka, kiedy miałem osiem lat, a ojciec zabrał mnie pierwszy raz do Lundy’s, legendarnej restauracji z owocami morza na Brooklynie, gdzie mogłem obżerać się małżami, ostrygami i skorupiakami, pewny, że tego dnia Bóg nie przebywa w pobliżu Sheepshead Bay. W Lundy’s to był w ogóle pierwszy raz, kiedy dostałem miseczkę do umycia rąk. Nigdy wcześniej nie słyszałem o czymś tak zdumiewającym jak to naczynie i skorzystanie z niego stanowiło ekscytujące

doświadczenie. Jak posiadanie własnego basenu. Byłem pod takim wrażeniem, że dwa lata później, kiedy ciotka zabrała mnie tam na obiad z owoców morza, byłem w stanie myśleć jedynie o tym, że w tym lokalu mają miseczki do mycia rąk. W rezultacie, kiedy zamówiliśmy małże, a z nimi podano zrobiony z nich bulion, byłem przekonany, że to musi być miska do mycia rąk. Nadzwyczaj podekscytowany, swoją pewnością siebie pokonałem sceptycyzm ciotki Ann i oboje umyliśmy dłonie w bulionie z mięczaków. Dopiero kiedy pod koniec posiłku pojawiły się prawdziwe miseczki do mycia rąk, ciotka zrozumiała, że wcześniej miała rację, i z czułością wielokrotnie, może ze dwanaście czy czternaście razy, uderzyła mnie torebką po głowie.

No dobra, nadal jestem małym chłopcem, który kocha filmy, kocha kobiety, kocha sport, nienawidzi szkoły i tęskni do wytrawnego martini. Och, chociaż przyznaję, że jestem okropnym uczniem, zawsze potrafiłem pisać. Umiałem pisać, zanim nauczyłem się czytać. Nie nauczyłem się czytać, póki nie znalazłem się w pierwszej klasie, ale w przedszkolu potrafiłem wrócić do domu i pisać – to znaczy zmyślać niestworzone historie. Pisać bez możliwości zapisywania. Tradycja ustnego przekazu. Jak ballady. Chociaż *Beowulf* i *Lord Randall* należały do tych okrutnych, moje narracje rozgrywały się podczas błyskotliwych wieczornych przyjęć i zapowiadały przyszłość nieskażoną uczciwą codzienną pracą.

Przez jakiś czas marzyłem o zostaniu naukowcem i podarowano mi mikroskop. Wyrosłem z tej szlachetnej ambicji, uwiedziony przez styl życia rozniecony przez MGM. Cierpiałem odrzucenie za odrzuceniem ze strony ślicznych dziewcząt o wysokich ocenach i pięknej kaligrafii. „Och, nie, matka nigdy nie pozwoli mi pójść na randkę”. „Metro do Nowego Jorku? Nie wolno mi”. A później: „Przykro mi, ale nie umawiam się z równolatkami”.

Niemniej bar micwa nadchodzi. Dzisiaj są bar micwy tematyczne: *Gwiezdne wojny*, król Artur, Dziki Zachód. Moim tematem było *Na dnie* Gorkiego. Moja męska inicjacja nie odbywa się w jakimś eleganckim lokalu, ale w naszym domu w pobliżu torów kolejowych. Wujowie i inni mężczyźni w dobrej formie, palący dwie paczki dziennie pomimo mieszanki rozległych zawałów serca i udarów, mrugają i z wyższością ściskają mi rękę, z dychą w dłoniach. Kupa forsy. Jakby mnie zwalali z nóg tysiakiem. Ciotki, kuzynki, Rita, jej starsza siostra Phyllis, pielęgniarka otoczona nimbem swojej profesji, jakby była Ève Curie, Phil Wasserman i oczywiście ten drugi Phil Wasserman. Phil (oryginalny) jest bardzo zabawną postacią i pracuje jako agent prasowy. Za kilka lat, kiedy zacznę pisać swoje pierwsze dowcipy, przyniosę je do niego, a on zachęci mnie do wysłania ich do rozmaitych broadwayowskich gazetowych felietonistów, którzy publikują gagi zwykle związane z celebrytami. Posłucham jego rady i moje kiepskie żarty otworzą przede mną cały świat.

Ale w wieku trzynastu lat nadal byłem nieznośnym, przemądrzałym młodziakiem skłonnym do ciętych ripost i coraz bardziej zafascynowanym show-biznesem. Skoro o tym mowa, pozwólcie mi wspomnieć o przedstawieniu, które odbyło się podczas tego małego aszkenazyjskiego *lū‘au*, kiedy młody Żyd ma stać się mężczyzną, chociaż ja pozostałem myszą. Mój ojciec był wówczas kelnerem, jedno z mnóstwa jego zajęć, do których należał niezawodny plan wzbogacenia się za sprawą pocztowej sprzedaży „pięknie zapakowanych perłowych naszyjników”, przedsięwzięcie nieuwieńczone znalezieniem choćby jednej istoty ludzkiej pragnącej jednej perły, przez co nasz dom był przez wiele miesięcy zawalony pięknie zapakowanymi naszyjnikami. Zapas został ostatecznie upłynniony po około piętnaście centów za dolara. Teraz jednak ojciec był kelnerem w Sammy’s Bowery Follies, gdzie codziennie harował od szóstej po południu do piątej nad ranem.

Sammy’s był lokalem w stylu dekadenckich lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, mieszczącym się przy Bowery, z trocinami na podłodze, gdzie piersiaste kobiety w stylu Sophie Tucker, w zdzirowatych strojach i wielkich kapeluszach, śpiewały przeboje z przełomu wieków. Taką cycatą wokalistką była Mabel Sidney, siostra aktorki Sylvii Sidney, ich bratem był George Sidney, wzięty hollywoodzki reżyser. Nie znałem drzewa genealogicznego

Mabel, wiedziałem tylko, że oprócz wielu innych starych perełek potrafiła zaśpiewać na całe gardło *Who's Sorry Now* i *You Tell Me Your Dream*. Aby zrobić przysługę ojcu, przyszła na przyjęcie z okazji moich trzynastych urodzin, wnosząc nieco seksapilu w wydarzenie w przeciwnym razie nieodróżnialne od złożenia wuja Abe'a na wieczny spoczynek w Riverside Chapel. W tamtych latach moja rodzina zawsze czerpała korzyści z pracy ojca w Bowery, z jej ogromną masą pijaków tłoczących się na każdej ulicy, w każdym barze i w każdej noclegowni pod torami kolejki. Przykład: trzeba było wymalować dom. Wśród licznych meneli można było znaleźć przedstawiciela dowolnej profesji, od cieśli po archeologa, od maklera po marynarza floty handlowej, od aktora po malarza pokojowego. Ludzi, których marzeniom zabrakło pary i którzy teraz byli beznadziejnymi alkoholikami. Wszystkim, czego chciały te biedne dusze, był koszt jednego drinka. Zatem za kilka dolców nasz dom mógł zostać odnowiony przez oddział ochlapusów z pędzlami, którzy pracowali za nędzną zapłatę, jeśli w ogóle się zjawili. Praca mogła potrwać dłużej z powodu przerywającej ją popijawy, ale została wykonana, dzięki Bogu. Mama zawsze dobrze ich karmiła, ale pić musieli ze specjalnej szklanki zastrzeżonej jedynie dla obcych, która potem była wysyłana, jak sądzę, na Wyspy Marshalla, gdzie nasz rząd zakopywał toksyczne odpady.

Inną uboczną korzyścią związaną z pracą wśród smutnych pijaków gęsto zaludniających Bowery było to, że wielu z nich kradło. Ich podstawowym celem były pieniądze na kupienie kolejnej whiskey, więc jeśli ktoś zostawił coś w okolicy, znikało to w kilka sekund. Któryś John Banana, jak byli czasem nazywani, mógł wejść do takiego baru, w jakim pracował mój ojciec, albo zaczepić go na ulicy i ofiarować skradzione fanty: płaszcz, magnetofon, paczkę steków. Wszystko, czego złodziej chciał w zamian, to jedna kolejka. Ojciec, zawsze otwarty na propozycje, wyświadczał przysługę. W ten sposób posiedliśmy za półtora dolara maszynę do pisania Underwood, kuchenny mikser i futro dla mojej matki, że wymienię tylko kilka zdobyczy. Pierwsze swoje dowcipy wystukałem na kradzionej maszynie do pisania i zrobiłem sobie pierwszy napój ze słodu w proszku na trefnym mikserze firmy Hamilton Beach. Zatem Mabel Sidney wykonująca swoją głośną interpretację *My Man* dla zbieraniny skąpych Hebrajczyków sprawiła, że moją bar micwę dało się przeżyć.

To podczas rzeczonej fety otrzymałem, wśród całego innego badziewia, podręcznik magii. Ta książka, ze zdjęciami ekscytującego sprzętu, chińskich szkatułek, znikającej ptasiej klatki, kul bilardowych, jedwabnych chustek, gilotyny i mnóstwa innych rekwizytów, rozbudziła we mnie zainteresowanie, które przerodziło się w obsesję, i niebawem każdą wolną chwilę poświęcałem na ćwiczenia, i, jak John Banana, wydawałem każdego centa, którego zdołałem wyżebrać, pożyczyć bądź ukraść, nie na bourbona, lecz na rekwizyty magiczne. Miałem wszystkie standardowe przedmioty: łączące się pierścienie, kubki i piłeczki, magiczny worek z czerwonego aksamitu, zaczarowane butelki – wszystkie zdumiewające sztuczki, których nazw nie znacie, ale wiele razy je oglądaliście. „Sen skąpca” nic dla was nie znaczy, ale oto wyłuskiwałem monety z powietrza i rzucałem na dno kubła. Z upływem czasu wzniosłem się ponad uwodzenie krzykliwie wyglądającymi urządzeniami z kryształami górskimi, frędzlami i pudełkami o fałszywych dnach.

Zacząłem rozumieć, że książki o magii są ważne, i znalazły się one wśród pierwszych pozycji, które przeczytałem – jeśli w ogóle nie były pierwszymi. Zrozumiałem, że kupno rekwizytu, który każdy może nabyć, i przygotowanie do pokazu nie jest warte mojego czasu ani pieniędzy przeznaczonych na lunch, które zaoszczędziłem, głodując w szkole. Istotą rzeczy było poznanie z książek tajników zręczności i wyćwiczenie jej, nieustanne szkolenie się, żeby chować monety w dłoni, rozdawać karty ze spodu talii, przecinać i łączyć linki oraz manipulować jedwabnymi chustkami, kulami bilardowymi i papierosami. I to właśnie doskonaliłem, zręczność palców. Myślałem, że jestem całkiem niezły, ale kiedy widzi się biegłość dzisiejszych magików, to człowiekowi zapiera dech w piersiach. Istnieją liczni artyści ćwiczący tak dużo jak Jascha Heifetz czy Glenn Gould, dorównujący im poświęceniem dla tej odmiennej, trudnej i egzotycznej dziedziny sztuki. Ale ja do nich nie należę, a to jest moja historia, więc pozwólcie mi ją kontynuować.

Kiedy już złapałem bakcyla magii i byłem już maniakiem kina, który pragnął mieszkać na Piątej Alei, wstrząsać własne koktajle i mieć błyskotliwie kpiarski związek z piękną kobietą wypożyczoną z Paramount i dzielącą ze mną mój penthouse, doświadczyłem kolejnego apokaliptycznego wydarzenia. Kilka lat wcześniej, kiedy miałem jedenaście lat, nabrałem zwyczaju jeżdżenia metrem do mojego ukochanego miasta za rzeką i wydawania kie-

szonkowego na Manhattanie. To było niesłychane w wypadku dzieciaka w tym wieku, ale cieszyłem się ogromną wolnością, albo też moich rodziców nie obchodziło, czy zostanę porwany. Chociaż nigdy nie udało mi się zabrać ze sobą dziewczyny, czasami towarzyszył mi mój przyjaciel Andrew. On także miał lekką chcicę na show-biznes i był przystojnym chłopakiem, którego rodzice mieli sporą kasę i rozpuszczali go bardziej, niż ja byłem rozpuszczony; tak bardzo, że po dwudziestce wyskoczył z okna, kiedy prawdziwe życie pokazało zęby. Biedny Andrew. Narkotyki dla ucieczki, a potem otwarte okno w szpitalu. Jednak ci dwaj przedwcześnie dojrzali marzyciele jeździli co jakiś czas na Times Square, wałęsali się, wybierali film do obejrzenia, jedli w Roth's lub McGinnis's i imprezowali w mieście, aż skończyła im się forsa. Uwielbiałem chodzić Park Avenue i Piątą Aleją albo chodzić do Central Parku. Dorosłem, uciekając na Manhattan z hollywoodzkich filmów.

Pewnej soboty nie mogliśmy znaleźć filmu, który chcieliśmy obejrzeć, i przeglądając gazetę, zauważyliśmy kino Flatbush Theatre na Flatbush Avenue w Brooklynie. Grali jakąś niewysokich lotów komedię z braćmi Ritz albo Olsenem i Johnsonem, którą mieliśmy ochotę zobaczyć. Złapaliśmy metro z powrotem na Brooklyn, znaleźliśmy Flatbush Theatre na rogu Flatbush Avenue i Church Avenue i przekonaliśmy się, że oprócz filmów było tam pięć wodewilowych numerów na żywo. Zatem film się kończy, kurtyna się rozsuwa, a na scenie jest pełna orkiestra, Al Goodman z perkusistą Williem Kriegerem. A potem widzimy pięć występów: piosenkarza, stepującego tancerza, akrobatów, kolejnego piosenkarza i komika. Jestem zachwycony. Ekscytowałem się każdą chwilą popisu tych średniaków śpiewających półgłosem swoją interpretację *Sorrento* albo stepujących do *Tea for Two*. I dowcipy z brodą, bezbłędne parodie Cagneya i Gable'a, Binga Crosby'ego i Bette Davis. Jestem tak pochłonięty wodewilem, że przez lata wracam tam co weekend, nie pomijając ani jednej soboty, aż kinoteatr zostaje zamknięty, po czym otwiera się jako poważne kino pokazem *Three Men on a Horse*. To komików lubiłem najbardziej i wkrótce, dzięki temu, że przyniosłem ołówek i zapisałem ich teksty wewnątrz opakowania cukierków Good and Plenty, potrafiłem wykonać każdy numer, każdą parodię każdej gwiazdy Hollywoodu, i byłem pewny, że skończę jako wykonawca, gdzieś między magią a komedią.

Zrobię to w wieku czternastu lat, oto jak: mój debiut sceniczny odbył się w lokalnym klubie towarzyskim, a pewien miły facet nazwiskiem Abe Stern zgodził się na mój występ z czystej wielkoduszności, bez wcześniejszego przesłuchania, płacąc mi dwa dolary, co przypuszczalnie było uczciwym honorarium, zważywszy na to, jaki musiał mieć budżet. Wykonałem kilka banalnych magicznych sztuczek, wykorzystując siostrę jako figurantkę. Jej zadaniem było siedzieć na widowni i krzyczeć: „Widziałam, że włożył jajko pod pachę!”. Oczywiście udawałem, że je tam chowam. A publika reagowała niczym tłum linczowników, żądając podniesienia ramienia, żeby mogli przyłapać mnie na ukrywaniu jajka i upokorzyć, ale jajko było gdzie indziej. Tak więc podnosiłem ramię i pokazywałem, że nic tam nie mam. Jajko zniknęło w magicznym worku. Pokazałem kilka innych sztuczek, równie ekscytujących jak torba z jajkami, i gdy widownia walczyła z atakiem narkolepsji, wyszedłem, licząc na to, że szef spełni swoją dwudolarową obietnicę. Pamiętam także, że poszedłem na przesłuchanie do telewizyjnego programu *Magic Clown*, niedzielnego poranka dla dzieci, i wybrałem na swój pokaz zaczarowane butelki, w którym wykorzystuje się dwie flaszki whiskey. Nie trzeba dodawać, że się nie załapałem. Zauważyłem jednak, że kiedy tylko wymierzam swoje fatalne prestidigitatorstwo w publiczność, to moje spontaniczne trajkotanie i nerwowe kwakanie na scenie zawsze rozśmiesza widzów. Po występie nigdy nie przyszło mi do głowy, że mam pewien potencjał jako komik, a jedynie to, że jestem kiepskim sztukmistrzem. Żeby godziny spędzone przed lustrem na ćwiczeniu zręczności nie poszły na marne, uznałem, że powinienem wykorzystać swoje techniczne umiejętności, żeby oszukiwać ludzi podczas gry w karty, zgarniać ich forsę, po czym, jak powiedział Max Shulman – bardzo zabawny pisarz, który wraz z Mickeyem Spillane’em odpowiadał za wszelkie czytelnictwo, na jakim mógłbym zostać przyłapany – „wzbogacić się, spać do południa i pieprzyć ich wszystkich”.

Ogłoszono, że w szkole odbędzie się konkurs młodych talentów. Pomyślałem, że mogę zrobić jakąś parodię. Naśladownictwo, tak to wtedy nazywano. Nie wiem, kiedy w magiczny sposób zamieniło się w parodię. Udawałem Cagneya, Gable’a, Petera Lorrego. Kiedy czekałem na swoją kolej na przesłuchanie, obserwowałem występ innego chłopaka. Próbował swoich sił jako komik, ale nie z jakimiś żartami ściągniętymi z „Reader’s Digest” albo z *1000 dowcipów*. Nie zaczął tak, jak niektórzy z tych staro-

świeckich, żenujących nauczycieli, którzy usiłują rozbawić zgromadzenie dowcipem: „Dwaj dentyści…”. Nie, Jerry Epstein wykonał profesjonalny numer ze wstępem i zabawnymi żartami na temat filmów wojennych i gangsterskich. To był show z prawdziwego zdarzenia. Po szkole podszedłem do niego na ulicy w pobliżu wielkiej zaspy śniegu obok SP nr 99. (Nie wspomniałem, że była zima, bardzo śnieżna). Pogadaliśmy i świetnie się porozumieliśmy, nie tylko co do komedii, ale i baseballu. Poszliśmy grać do tej samej drużyny baseballowej PAL. Był dobrym leworęcznym pierwszobazowym. Ja grałem przy drugiej bazie.

To kolejne błędne mniemanie o mnie poza tym, że jestem intelektualistą; ludzie sądzą, że ponieważ jestem drobny i noszę okulary, to nie mogłem być sportowcem. Ale się mylą. Byłem bardzo szybkim biegaczem, bardzo dobrym graczem baseballu, rojącym fantazje o kontynuowaniu tej kariery, która rozpłynęła się dopiero wtedy, kiedy nagle zatrudniono mnie jako autora gagów. Byłem szkolnym koszykarzem, który potrafił złapać piłkę i rzucić ją na milę. Nie spodziewam się, że uwierzycie mi na słowo, ale jeśli któryś z was, czytelnicy, wpadnie kiedyś na chłopaków z mojej dawnej dzielnicy, to ich zapytajcie. Kiedy zdarza mi się spotkać któregoś z nich, zawsze poruszają kwestię mojego talentu jako gracza, a z jakiegoś powodu nigdy moich filmów. Wielu powie wam także o moich umiejętnościach przy pokerowym stoliku. Po trzydziestce grywałem noc w noc, od około dziewiątej wieczorem do wschodu słońca, i wygrywałem dosyć, żeby dobrze żyć i kupić sobie akwarelę Noldego i rysunek Kokoschki. Przestałem tylko dlatego, iż David Merrick powiedział, że także był pokerzystą, ale pewnego dnia zrozumiał, jakie to jest marnotrawstwo czasu. Zabrzmiało znajomo, więc rzuciłem hazard.

Tak samo gwałtownie porzuciłem baseball. Kiedy byłem starszy, grałem nadal w Broadway Show League w softball, w grę, za którą nigdy nie przepadałem. Pewnego dnia, kiedy szedłem na moją pozycję na zapolu, młodszy zawodnik powiedział do mnie: „Proszę się nie martwić, panie Allen. Jeśli nie zdoła pan czegoś złapać, pomogę panu”. Spojrzałem na niego i pomyślałem: Jaja sobie robisz? Każdą rzuconą na zapole piłkę mogę dogonić, podpisać, a potem złapać. Chwilę później niska piłka śmignęła obok mnie, rzut, który w dawniejszych czasach przechwyciłbym lewą ręką. Położyłem na ziemi rękawicę, zszedłem z boiska, poprosiłem o zastąpienie

mnie i nigdy więcej nie zbliżyłem się do kija, piłki ani rękawicy. Upokorzenie było bardzo dotkliwe; jeszcze czuję wstyd, gdy to piszę.

Byłem także zawstydzony podczas meczu drużyny celebrytów i zespołu gwiazd baseballu na Dodger Stadium. Ja i grupa kiepskich aktorów – to znaczy to są wspaniali aktorzy, ale kiepscy baseballiści – graliśmy przeciwko takim sławom jak Willie Mays, Willie McCovey, Boog Powell, Jimmy Piersall i Roberto Clemente. Z jakiegoś powodu bookmacherzy mieli ich za faworytów. Tylko raz zająłem pozycję pałkarza przeciwko Donowi Drysdale'owi i zostałem wyautowany. Poza tym przechwyciłem piłkę i wyautowałem Williego Maysa. Kiedy rok później wpadłem na znajomka, z którym dorastałem i grałem, ten powiedział: „Widziałem twój mecz softballu w telewizji. Nie mogłem uwierzyć, że nie pokonałeś Drysdale'a". Tak, powinienem był bardziej zbliżyć stopy i naprawdę przyłożyć kij do piłki, i dobry Boże, budzę się w nocy, a mecz wraca do mnie, mam wyrzuty sumienia, pogrążam się w żalu, przepełniony wściekłością, pogardą do siebie, powinienem był pokonać Drysdale'a. Muszę znowu zająć pozycję pałkarza. Następnym razem będę bliżej trzymał stopy. Zdecydowanie mogę pokonać tego faceta. Wkrótce się zapowietrzam, a pokój wiruje. Chryste, dzień, w którym nie potrafię pokonać Drysdale'a – muszę znowu zająć pozycję pałkarza – mam osiemdziesiąt cztery lata – czy już za późno? Gdzie to ja jestem? Na czym skończyliśmy?

Ach tak, wróćmy do śnieżnej pryzmy. Jerry mówi mi, że ma starszego brata Sandy'ego, który jest prawdziwym komikiem w rodzinie. Jest konferansjerem uczelnianych przedstawień i powinienem się z nim zobaczyć. I oto idziemy spotkać się z wielkim wczesnym mentorem. Sandy Epstein z alei J i Dickinson College. Kiedy występował, wyglądał i gadał jak profesjonalny komik stand-upowy. „Przepraszam za spóźnienie, ludzie, właśnie wstałem z łoża boleści. Moja dziewczyna ma odrę". I chociaż nie jest to Wilde ani Shaw, było to bardzo podobne do występów profesjonalnych komików. Nauczył mnie mnóstwa numerów, kawałów i gagów, i kiedy szkoła podstawowa się skończyła, a moją Alma Mater stało się liceum Midwood, jedynymi lokalami, w których mogłem wykorzystać tego rodzaju materiał, stały się klasy, i robiłem to ku rozdrażnieniu nauczycieli. Niebawem moja matka stała się tam częstym gościem, zażenowanym, kiedy próbowałem wytłumaczyć dziekanowi, co rozumiem przez zdanie: „Miała figurę klepsydry, a ja chciałem tylko bawić się w piasku". Zasady w tam-

tych czasach były dosyć rygorystyczne, a Straż Moralności wszechobecna. Wykonywałem trochę numerów w miejscowym klubie żydowskim, z wielkim powodzeniem, i w trzeciej klasie byłem aspirującym komikiem, aspirującym magikiem, aspirującym baseballistą, ale w rezultacie słabym uczniem. Byłem tym mądralą w kinie, który w trakcie emocjonującej lub romantycznej sceny na ekranie rzuca dowcip i rozśmiesza wszystkich, którzy go słyszą. Spotykało się to z tyloma próbami uciszenia, co i śmiechami.

Mój przyjaciel Jerry kupił magnetofon i z dumą mi go zademonstrował.

– Co to za muzyka? – zapytałem.

– Koncert jazzowy, który nagrałem z radia – odparł. – Z *Ted Husing's Bandstand*.

– Wspaniałe – stwierdziłem, rzucając podręczniki w kierunku kubła na śmieci.

– Koncert we Francji.

– Kto to jest?

– Sidney Bechet.

– Kim on jest?

– Nowoorleańskim saksofonistą sopranowym.

To był pierwszy nowoorleański jazz, który usłyszałem. Nigdy się nie dowiem, dlaczego tak bardzo mnie zachwycił. Oto ja, brooklyński Żyd, który nigdy nie był poza Nowym Jorkiem, o kosmopolitycznych gustach, uwielbiający Gershwina, Portera, Kerna, bardzo wyrafinowanych popularnych kompozytorów, a oto ci Afroamerykanie na głębokim Południu, którzy nie mieli ze mną nic wspólnego, a jednak szybko stali się moją obsesją, i już wkrótce byłem aspirującym komikiem, aspirującym magikiem, aspirującym baseballistą i aspirującym afroamerykańskim muzykiem jazzowym. Kupiłem saksofon sopranowy, nauczyłem się na nim grać; kupiłem klarnet i nauczyłem się na nim grać. Kupiłem gramofon Victrola. Na tym mogłem grać bez nauki. Kupiłem płyty, książki o narodzinach jazzu, o życiu Louisa Armstronga. Ja i moi trzej przyjaciele, Jack, Jerry, Elliot, musieliśmy wydawać się dziwnym kwartetem. Podczas gdy wszystkie inne dzieciaki były zanurzone we współczesnej komercyjnej muzyce popularnej, Patti Page, Frankiem Lainie, The Four Aces, my siedzieliśmy przy gramofonach i odtwarzaliśmy jazz – godzina za godziną, dzień po dniu.

Słuchaliśmy wszelkich odmian jazzu, ale najbardziej lubiliśmy pierwotne nagrania nowoorleańskie. Bunk Johnson, Jelly Roll Morton, Louis

Armstrong i oczywiście Sidney Bechet, którego uwielbiałem i na którym wzorowałem swoją grę (jeśli to was nie rozśmieszy, to nic nie zdoła tego uczynić). Siedziałem samotnie w swoim pokoju, grając do wtóru płyt Becheta, a później George'a Lewisa. Był kolejnym moim idolem; dzięki niemu i Johnny'emu Doddsowi, kolejnemu genialnemu klarneciście, poczułem, że w końcu się odnalazłem. Przyjemność była tak intensywna, że postanowiłem poświęcić życie jazzowi. Nie zdawałem sobie sprawy, że Bechet, Armstrong, George Lewis, Johnny Dodds, Jelly Roll Morton i Jimmie Noone byli muzycznymi geniuszami. Ich styl był prymitywny, ale w kategoriach nowoorleańskiego jazzu mieli w sobie coś naprawdę magicznego, co emanowało z każdej nuty, jaką wydmuchiwali. Ja, naiwny ciołek, nie rozumiałem, że nie mam tego geniuszu, że jestem skazany, pomimo całego mojego entuzjazmu i miłości do tej muzyki, na to, że nigdy się nie wzniosę ponad muzyczną przeciętność, która będzie słuchana i tolerowana ze względu na moją karierę filmową, a nie jakąkolwiek wartość, jeśli chodzi o jazz.

Ćwiczyłem jednak i nadal to robię. Ćwiczę codziennie z ogromnym poświęceniem, tak bardzo chcę to załapać, że grałem na mroźnych plażach, w kościołach, podczas gdy moja ekipa filmowa oświetlała plan, w pokojach hotelowych po zdjęciach, o północy, położywszy się do łóżka i naciągnąwszy kołdrę na głowę, żeby nie budzić innych gości. Choć jednak słucham tej muzyki, czytam inspirujące historie o życiu jazzmanów, dmucham, dmucham i dmucham w różne ustniki i stroiki, ciągle poszukując kombinacji, która pozwoli mi lepiej brzmieć, nadal gram do dupy. Pozostaję kimś w rodzaju amatorskiego niedzielnego tenisisty, który gra z Federerem czy Nadalem. Przykro to mówić, ale po prostu nie mam tego: słuchu, brzmienia, rytmu, wyczucia. A jednak grałem publicznie w klubach i na scenach koncertowych, w operach w całej Europie, przed pełnymi salami w USA. Grałem na paradach w Nowym Orleanie i w tamtejszych barach, na festiwalu Jazz Herritage i w Preservation Hall, a wszystko to dlatego, że odcinam kupony od mojej reżyserskiej kariery. Wiele lat temu Dotson Rader, dowcipny facet, zapytał mnie podczas kolacji: „Nie wstyd ci?".

Przy mojej miłości do tej muzyki i moich ograniczeniach jako instrumentalisty, jeśli chcę grać, to nie mogę sobie pozwolić na wstyd. Próbowałem mu wyjaśnić, że grywałem dawniej tylko w domu i z kilkoma innymi muzykami. Dla rozrywki, coś jak weekendowy poker. Potem kumple zapro-

ponowali, żebyśmy zagrali w barze czy restauracji, gdzie byłaby niewielka publiczność. Przez kilka lat występowałem w nocnych klubach i nie pragnąłem innych słuchaczy, ale moi towarzysze owszem, więc się zgodziłem. Zaczęło się skromnie i obskurancko, a po dziesięcioleciach skończyło się na tym, że byliśmy stałym wyposażeniem Carlyle Hotel na Manhattanie i zawsze wyprzedawaliśmy koncerty w Europie, dla dużej publiczności, nawet ośmiu tysięcy ludzi, którzy stali w deszczu, żeby nas posłuchać. Oto więc ja, chłopak z Brooklynu, oczarowany jazzem, zmagający się z klarnetem. Dzwonię do wielkiego muzyka jazzowego Gene'a Sedrica, klarnecisty Fatsa Wallera, i mówię: Jestem tym młodym facetem, który co tydzień siedzi przy stoliku w pierwszym rzędzie i słucha pańskich występów z zespołem Conrada Janisa. Pomógłby mi pan w sprawie mojej gry na klarnecie? Spodziewając się odmowy, słyszę, że odpowiada, iż musiałby dostać za to dwa dolary. Więc za dwa dolce jeździ co tydzień z Harlemu do Flatbush, a ponieważ nie znam nut, bierze swój instrument, wygrywa frazę i mówi: „Powtórz to".

Staram się i dmucham, ale skoro nie mam słuchu ani zauważalnego talentu, ponoszę porażkę. Cierpliwie, tydzień po tygodniu, pracuje ze mną, a ja staję się lepszy, choć zawsze w granicach „braku prawdziwego daru". Bardzo się zaprzyjaźniliśmy i do swojej śmierci pozostał dla mnie nieustannym źródłem zachęty, ale gdybyście usłyszeli moją grę, moglibyście go uznać za aż za bardzo wyrozumiałego nauczyciela.

Przez lata grałem do wtóru płyt, ale zacząłem muzykować z innymi w czasach, kiedy byłem komikiem występującym w Hungry I w San Francisco. W przerwach chodziłem za róg do lokalu zwanego Earthquake McGoon's, gdzie występował ze swoim bandem Turk Murphy, wielki puzonista jazzowy. Siadałem na zewnątrz i słuchałem wieczór w wieczór, aż jeden z członków zespołu zapytał: Dlaczego nie wejdziesz? Nieśmiały szelma, miłośnik jazzu, za jakiego się uważałem, odparłem: Spoko, dobrze mi w zaułku, kiedy tak opieram się o drzwi ewakuacyjne i usiłuję skraść odrobinę przyjemności z muzyki płynącej z wnętrza lokalu. Turk jednak nie chciał o tym słyszeć. Występowałem jako główny komik w Hungry I i nalegał, żebym wszedł i napawał się koncertem zespołu.

Posłuchałem go, a on pociągnął mnie za język i zorientował się, że mnóstwo wiem o jazzie, i wyszło na jaw, że jestem klarnecistą. Nie zdając sobie sprawy z tego, w co się pakuje, domagał się, żebym przyniósł instrument

i się przyłączył. Po wielu żądaniach zrobiłem tak pewnej nocy i muszę powiedzieć, że znałem wszystkie utwory. Turk nalegał, żebym przychodził, kiedy tylko chcę. Członkowie zespołu byli bardzo uprzejmi, zachęcający i z największą dyskrecją zasłaniali sobie uszy dłońmi, kiedy grałem. Kiedy wróciłem do Nowego Jorku po występach z Turk Murphy Band, nie czułem się już usatysfakcjonowany samotną grą i skrzyknąłem kilku facetów, żebyśmy raz w tygodniu grywali na przemian w swoich domach. Reszta jest historią – ale jest nią też Holocaust.

Wiele lat później podczas pobytu Turka w Nowym Jorku zaprosiłem go do wspólnego występu z moim zespołem w Michael's Pub. Zgodził się, a ja nie mogłem nie zastanowić się nad ironią losu, skoro zacząłem od nerwowego grania z jego zespołem, a teraz on, zaskakująco niespokojny, siedział po latach w moim bandzie. Potem, zrozumiawszy, że ta bezsensowna ironia nic nie znaczy, zająłem się innym tematem. Obecnie, kiedy wychodzę naprzód, żeby zagrać swoją solówkę, myślę jedynie o tym, że Gene Sedric i Turk Murphy, dwaj wielcy muzycy jazzowi, przewracają się w grobach.

Tak więc mam piętnaście lat, jestem aspirantem w wielu dziedzinach, zawalam szkołę, a gdy moje hormony osiągają masę krytyczną, rozpoczynam życie miłosne czy też – jak ktoś mógłby to nazwać – Teatr Absurdu. Dryfowałem po morzu testosteronu, szukając seksu, ale bardziej tej kombinacji zmysłowości Rity Hayworth, ofiarnego oddania June Allyson i sarkastycznego humoru Eve Arden. To był trudny zestaw do znalezienia gdziekolwiek na planecie Ziemi, a jeszcze mniej prawdopodobny wśród miejscowych piętnastolatek, których idea randki sprowadzała się do kina, napoju gazowanego i wyjęcia klucza sześć przecznic od domu, żeby były gotowe otworzyć drzwi i wpaść do środka, zanim zdołałbyś je pocałować. Jednak było kilka zwycięzczyń, z którymi się umówiłem, prostych, uroczych dziewczyn, mądrych, oczytanych, kulturalnych, uroczo neurotycznych i śmiertelnie znudzonych towarzystwem mamroczącego niedołęgi, który nie potrafił podtrzymać rozmowy na żaden bardziej skomplikowany temat niż filmy z serii „Droga do…" albo sposoby podkręcania piłki. Jedna dziewczyna poprosiła mnie, żebym ją zabrał na film *O. Henry przy pełnej widowni*. Jedyny znany mi O. Henry to był batonik. Inna napomknęła o *W stronę Swanna*, ale byłem zbyt zajęty demonstrowaniem, jak śmiesznie Milton Berle szedł na krawędziach stóp. Te dziewczyny czytały i mówiły

po francusku, a jedna z nich była w Europie i widziała *Dawida* Michała Anioła.

„Tak – odpowiadałem, pragnąc zejść na temat, na którym się znałem – ale kiedy Cuddles Sakall kołysze podgardlem…”

Te kobiety coś w sobie miały; to, że były naturalnie piękne, zawsze dramatycznie i twarzowo ubrane na czarno, ze srebrnymi kolczykami. Nie poddawały się skomercjalizowaniu. A ich inteligencja była uwodzicielska. Były politycznymi liberałkami. O polityce wiedziałem niewiele poza tym, że Lincoln wyzwolił niewolników. Potrafiły nucić *Koncerty brandenburskie* i wieść niosła, że pod względem seksualnym są postępowe, chociaż o tym nigdy się nie przekonałem, jako że randki często kończyły się wczesnym wieczorem wątpliwymi wymówkami o niecierpiącym zwłoki spotkaniu w Holenderskich Indiach Wschodnich albo o konieczności nakarmienia ulubionego emu. Pewną małą magdalenkę zabrałem na jej prośbę do Greenwich Village. Jak pamiętam, zaciągnęła mnie na przedstawienie *Makbeta* w wykonaniu tajskich kukiełek. Na szczęście obudziłem się przed opuszczeniem kurtyny. Później, w przytulnym małym lokaliku, w blasku świec opowiadała euforycznie o Czesławie Miłoszu i wypaczeniach dialektyki, podczas gdy ja w myślach ją rozbierałem. Potem przenieśliśmy się do jakiegoś klubu folkowego o ceglanych ścianach, w którym Josh White śpiewał o skazańcach skutych łańcuchami i o facecie „spisującym nazwiska”, a na zapleczu siedział agent FBI spisujący nazwiska. W końcu wróciliśmy do jej domu, gdzie śmignęła w popłochu do środka, żeby uniknąć mojego pocałunku z wypadu, tak że mój nos zderzył się z zatrzaśniętymi drzwiami.

Zawsze starałem się nie dawać za wygraną, ale kim był ten „wilk stepowy”? I czy zgadzam się z opinią Sidneya Hooka? Nigdy więcej jej nie zobaczyłem, a ponieważ zakochałem się w niej, doszedłem do wniosku, że mam trochę do nadrobienia; Stendhal i Dostojewski zastąpią teraz kota Feliksa i Małą Lulu. Czytałem więc. Część z tego mi się podobała, a część nie. Nie byłem wszystkożercą, któremu nigdy dość literatury. Czytanie rywalizowało zawsze ze sportem, filmami, jazzem, sztuczkami karcianymi i zwykłym nieczytaniem, bo druk wydawał się bardzo zbity. Nadal jestem zszokowany okrutną gęstością składu w *Czarodziejskiej górze*. Niemniej obawiałem się, że nigdy nie podciągnę się towarzysko, jeśli będę jedynie wiedział, kto dusi tych wszystkich ludzi w *Krętych schodach*, czy znał słowa piosenki *Rag Mop*. Czytałem powieściopisarzy, poetów, filozofów;

zmagałem się z Faulknerem i Kafką, miałem trudniejszą przeprawę z Elliotem i oczywiście z Joyce'em, ale uwielbiałem Hemingwaya i Camusa, gdyż byli prości i sprawiali, że coś czułem, ale nie zdołałem przebrnąć przez Henry'ego Jamesa, chociaż bardzo się starałem. Uwielbiałem Melville'a, poezję Emily Dickinson i poświęciłem czas na zapoznanie się z biografią Yeatsa, żeby z przyjemnością czytać jego wiersze. Uznałem Fitzgeralda za przeciętniaka, ale uwielbiałem Tomasza Manna i Turgieniewa. Uwielbiałem *Czerwone i czarne*, zwłaszcza fragment, w którym młody bohater zastanawia się, czy powinien wykonać swój ruch i wystartować do mężatki. Napisałem broadwayowską humorystyczną wersję tej sceny w *Zagraj to jeszcze raz, Sam* i zagrałem ją z Diane Keaton. Przeczytałem C. Wrighta Millsa i *Ryżego* oraz zapoznałem się z polimorficzną perwersyjnością u Normana O. Browna.

Czytałem niesystematycznie i w mojej wiedzy pozostały wielkie luki, ale oprócz jazzu słuchałem muzyki klasycznej, coraz częściej odwiedzałem muzea i kształciłem się sam najlepiej, jak mogłem, nie dla stopnia naukowego czy dla jakichś szlachetnych aspiracji, ale żeby nie wydawać się stuknięty kobietom, które mi się podobały – chociaż pod wieloma względami pozostałem stuknięty. Po dziś dzień poeci z Tin Pan Alley są moimi poetami, a nic w *Ziemi jałowej*, Poundzie czy Audenie nie porusza mnie tak bardzo jak „nie jesteś warta okupu szparaga poza sezonem" Cole'a Portera.

Wiem, że Edith Wharton, Henry James i Fitzgerald pisali o Nowym Jorku, ale miasto, które rozpoznawałem najlepiej, opisał ów sentymentalny irlandzki librecista w sportowych rewirach, Jimmy Cannon. Bylibyście zaskoczeni, gdybyście się dowiedzieli, czego nie wiem, czego nie czytałem lub nie widziałem. W końcu jestem reżyserem i pisarzem. Nigdy nie widziałem na żywo przedstawienia *Hamleta*. Nigdy nie widziałem *Naszego miasta* w żadnej inscenizacji. Nigdy nie przeczytałem *Ulissesa*, *Don Kichota*, *Lolity*, *Paragrafu 22*, *Roku 1984*, niczego Virginii Wolf, E.M. Forstera ani D.H. Lawrence'a. Żadnej książki sióstr Brontë czy Dickensa. Z drugiej strony jestem jednym z niewielu facetów w mojej grupie rówieśniczej, który przeczytał powieść Josepha Goebbelsa. Tak, Goebbels, ten kulawy mały czopek, który był propagandystą Führera, spróbował swojego pióra w powieści zatytułowanej *Michael* i nie myślcie, że główny bohater przeżywał wszystkie te niepokoje nerwowego kochanka, który pragnie, żeby dziewczyna go lubiła.

Jeśli chodzi o filmy, to nigdy nie widziałem *Charlie żołnierzem* i *Cyrku* Chaplina ani *Marynarza na dnie morza* Bustera Keatona. Nigdy nie widziałem żadnej wersji *Narodzin gwiazdy*. Pomimo wszystkich tych sobót spędzonych w Midwood Theater nigdy nie widziałem *Zielonej doliny*, *Wichrowych Wzgórz*, *Damy kameliowej*, *Trzech kamelii*, *Ben Hura* i wielu innych. *Nocna wyprawa*, *The Uninvited*, *Narzeczona Frankensteina*, nigdy ich nie widziałem. Nie dyskredytuję tych dzieł; chodzi o moją ignorancję oraz o to, dlaczego okulary nie czynią człowieka szczególnym znawcą literatury, a co dopiero intelektualistą. A to jedynie drobne przykłady luk w mojej erudycji. Po dziś dzień nie widziałem *Pana z milionami* ani *Pan Smith jedzie do Waszyngtonu*.

Podobnie jak z książkami, zapoznałem się także z pewną liczbą filmów, zwłaszcza w młodości, i obejrzałem sporo zagranicznych produkcji. Niemniej sądzę, że będziecie zaskoczeni moim gustem. Przykład: wolę Chaplina od Keatona. To nie stoi w zgodzie z opinią większości krytyków i studentów filmoznawstwa, ale uważam go za zabawniejszego, chociaż Keaton był lepszym reżyserem. Chaplin jest także zabawniejszy od Harolda Lloyda, który genialnie przedstawiał wspaniałe gagi wizualne, ale do którego nigdy nie potrafiłem się przekonać. Nigdy nie byłem wielkim miłośnikiem Katharine Hepburn. Chociaż była wspaniała w *U kresu dnia* i *Nagle, zeszłego lata*, swoich najlepszych rolach, to uważam, że często jest sztuczna. Płacz był jej typową emocją. Za to kochałem Irene Dunne. I Jean Arthur. Spencer Tracy wydawał się zawsze taki autentyczny z wyjątkiem roli w *Pat i Mike'u*.

Nigdy nie byłem wielkim fanem Lenny'ego Bruce'a, a moje pokolenie szalało na jego punkcie. W żadnym razie nawet przez myśl mi nie przeszło, że jestem lepszym komikiem. Mam bardzo krytyczną opinię na temat własnych dokonań w stand-upie, ale jeszcze nie opowiadam o tym okresie mojej kariery. Wskazuję jedynie kilka ikon, które, o dziwo, nie znaczą dla mnie tyle samo co dla ogółu społeczeństwa. Jak *Pół żartem, pół serio* czy *Drapieżne maleństwo* – dla mnie żaden z tych filmów nie był śmieszny. Nie lubię też *Tego wspaniałego życia*. Szczerze mówiąc, z rozkoszą udusiłbym pretensjonalnego anioła stróża. Nigdy nie potrafiłem przekonać się do *Niezapomnianego romansu*. Uwielbiałem Hitchcocka, ale w żaden sposób nie mogę obejrzeć *Zawrotu głowy*. Szaleję za Lubitschem, ale *Być albo nie być*

nigdy nie wydawało mi się zabawne. *Złote sidła* jednak uważam za powalające, za jajo Fabergégo.

Kocham musicale: *Deszczową piosenkę*, *Gigi*, *Spotkamy się w St. Louis*, *Wszyscy na scenę*, *My Fair Lady*. Nigdy nie lubiłem *Amerykanina w Paryżu*. Nigdy nie śmiałem się przy Eddiem Brackenie, Laurelu i Hardym czy, uchowaj Boże, Redzie Skeltonie. Oczywiście bracia Marx i W.C. Fields są absolutnie najwięksi. Podobał mi się także Rex Harrison w filmie *Nieszczerze oddana* i *Pigmalion* w wersji Lesliego Howarda z Wendy Hiller. Sądzę, że *Pigmalion* jest najlepszą komedią, jaka kiedykolwiek została napisana, i zdecydowanie przedkładam ją ponad wszelkie komedie Szekspira, Wilde'a czy Arystofanesa, chociaż ten ostatni przypomina mi niekiedy Kaufmana i Harta, których lubię. Mam słabość do *Urodzonych wczoraj*, zwłaszcza w wykonaniu Judy Holliday i Brodericka Crawforda. Z drugiej strony *Dyktatora* ani *Pana Verdoux* nie uznawałem nigdy za choć trochę zabawne. Absolutnie nie uważam podrzucania przez Chaplina w powietrzu tego balonowego globusa za przykład komicznego geniuszu. Kogo jednak obchodzi, co ja myślę – to sprawa gustu. Możecie uważać te smukłe modelki reklamujące bieliznę za piękne i seksowne, ale ja nie muszę się z wami zgadzać. Choć jednak się zgadzam i nic nie mogę na to poradzić. Tyle w kwestii gustu.

Tymczasem życie w liceum toczy się z mozołem. Z wolna zaczyna do mnie docierać, że pewnego dnia, w nie tak znowu odległej przyszłości, będę musiał dokonać określonych życiowych wyborów. Studia? Gdzie? Muszę jednak dokądś pójść, bo inaczej matka wyłupi sobie oczy na wzór Edypa. Żeby być kim? Drugobazowym? Szulerem karcianym? To całkiem oczywiste, że nie jestem obdarzony talentem muzycznym. Mam dość odwagi, żeby wyjść na estradę i naprawdę zostać komikiem? A czy nie jestem najszczęśliwszy, kiedy jestem sam w pokoju? Nie byłem artystą estradowym, tylko nerwowym, przemądrzałym chłopakiem z niedostatecznymi ocenami. Tymczasem wokół mnie miłe dziewczęta i chłopcy, z dopuszczającymi ocenami, którzy nie oszukiwali w grze w karty ani w kości i byli zakorzenieni w rzeczywistości, czuli się gotowi rzucić wyzwanie życiu i rywalizować. Ci młodzi czytali książki, ponieważ je kochali, kochali się uczyć i nie rozważali obrania zwariowanych zawodów, ale mierzyli w profesje lekarzy, prawników, nauczycieli i biznesmenów; tu pielęgniarka, tam psycholog, architekt. A tutaj byłem ja, znudzony, szajb-

nięty, pełen szalonych eskapistycznych fantazji, robal czytający tylko po to, żeby intelektualnie dorównać atrakcyjnym małym erudytkom o prosto obciętych włosach i z wadą zgryzu.

Owszem, uczyłem się krok po kroku, ale w chaotycznie niezdyscyplinowany sposób, który nie przygotowywał mnie do niczego konkretnego. Gadałem głupoty i byłem oderwany od rzeczywistości. Myślałem, że może zostanę kowbojem! Naprawdę przemyśliwałem o wyjeździe na Zachód i poganianiu bydła. O spaniu pod gwiazdami. Jasne. Na ziemi, z tarantulami. Tymczasem kupiłem lasso i wykorzystując jako cel kubeł w piwnicy, ćwiczyłem się w zarzucaniu liny na młodego wołka. Nigdy tego nie opanowałem. Prawdopodobnie, gdybym stanął oko w oko z wołem w jakiejkolwiek innej postaci niż kotletu leżącego obok pieczonych ziemniaków, skończyłoby się to fugą dysocjacyjną. Chryste, ja się boję psów. I mówię tutaj o wszystkich psach, łącznie z yorkami. Znienawidzicie mnie, ale nie lubię zwierząt domowych. Naturalnie nie lubię, żeby mnie gryziono, żeby na mnie zrzucano sierść, lizano mnie czy szczekano na mnie. Pod względem ewolucyjnym zawsze postrzegałem wszystkie zwierzęta jako nieudanych ludzi. Nie lubię także, żeby mi śpiewał kanarek albo żeby rybka patrzyła na mnie z akwarium. Ostatnio nasza córka wróciła z uczelni z myszką. Potem zostawiła ją z nami na weekend, kiedy pojechała z przyjaciółmi do Hamptons. Mysz zachorowała. To był nagły wypadek i Soon-Yi i ja musieliśmy o północy zawieźć zwierzątko na pogotowie weterynaryjne. Ludzie wchodzą i wychodzą z poturbowanymi psami i kotami, a ja siedzę tam dalej z astmatyczną myszą. Soon-Yi pomogła mi przez to przebrnąć, ale nie zna życia ten, kto nie siedział z gryzoniem o drugiej w nocy w pogotowiu weterynaryjnym obok faceta z kichającą papugą. Tak czy owak, jeśli nie kowboj, to może wstąpiłbym do FBI? Oczywiście trzeba być prawnikiem albo księgowym, więc odpuśćmy to sobie. Zanim jednak odzyskałem rozum, bardzo poważnie brałem pod uwagę zostanie agentem federalnym. Kupiłem niezbędny sprzęt i nauczyłem się pobierać odciski palców i je odczytywać, od delty po wzór wirowy.

Stamtąd był już tylko bardzo krótki psychotyczny skok do profesji prywatnego detektywa. Obejrzałem *Żegnaj, laleczko* i *Sokoła maltańskiego*. Czytałem Mickeya Spillane’a. Prywatni detektywi prowadzą bardzo ekscytujące życie. Wyjaśnianie zbrodni. Seksowne kobiety. Pięćdziesiąt za godzinę plus wydatki. Zadzwoniłem do kilku detektywów z książki telefo-

nicznej, żeby sprawdzić, czy któryś pozwoliłby mi się kręcić przy nim i terminować. Żadnych chętnych. Ale trzeba robić wszystko, żeby uniknąć nudnego życia. Żeby nie musieć odbijać karty zegarowej i siedzieć cały dzień za biurkiem, bilansując księgi, kazać pacjentom otwierać coś szeroko albo mówić klientom: „Będzie pan miał dużo pociechy z noszenia tych butów”.

Czas mijał; moje umiejętności nie były obiecujące. Może hazardzista? Kupiłem spreparowaną kostkę do gry i ćwiczyłem z prawdziwą, żeby potrafić rzucić obiema o ścianę, ograniczyć niższą wyższą i kontrolować przynajmniej jedną, której potrzebowałem, żeby postawić na swoim. Odbyło się kilka gier i zarobiłem parę dolców na frajerach, ale kobiety, o których marzyłem, zachwycały się malarzami i poetami; wykształcone laski przedkładały Rilkego ponad Sugar Raya Robinsona. Improwizowałem coś z pisaniem i, co ciekawe, moje pierwsze próby nie tylko były nieśmieszne, ale wręcz chorobliwie ponure. Chociaż na lekcjach, gdy tylko musieliśmy coś napisać, tworzyłem humoreski, które wzbudzały śmiech innych dzieciaków, kiedy tekst był nieuchronnie wybierany do odczytania na głos, i które na dodatek nauczyciele czasami przekazywali sobie nawzajem. Pozwólcie mi na małą dygresję.

Przed laty, jak już wiecie, moja rodzina zaczynała na Brooklynie. Przeprowadziliśmy się z alei J na aleję L. Wielka zmiana. O dwie litery. Później, w 1944 roku, przenieśliśmy się na lato do Long Beach, gdzie wynajęliśmy bungalow. Był tani, gdyż Long Beach było kompletnie dzikie, niezabudowane. To na ulicach Long Beach wuj Abe uczył mnie w lecie łapania piłki, a wraz z upływem lat stałem się w tym dobry. Lato było niebiańskie. Pływałem w oceanie albo w bardziej zacisznej zatoce, zaledwie kilka przecznic dalej. Wędkowałem z ojcem i z przyjaciółmi. Mówię wam, miałem miłe dzieciństwo. Nie powinienem był wyrosnąć na tego człowieka, którym jestem. No więc lato się skończyło, wojna trwała, a mój ojciec zarabiał tak niewiele, że rodzice zdecydowali się zostać w bungalowie na zimę. Bungalow nie był ogrzewany, ale ojciec kupił elektryczne grzejniki, dopilnowawszy, żeby nabyć takie, które źle działają, wywołują pożar domu i doprowadzają śpiącą rodzinę do śmierci w płomieniach.

Chodziłem do publicznej szkoły w Long Beach, i to nie było złe, bo zajęcia były dużo łatwiejsze. Po szkole ja i moi przyjaciele szliśmy dwie przecznice dalej, nad ocean, i mieliśmy całą plażę wyłącznie dla siebie. Niekiedy wędrowaliśmy nad zatokę, ustawialiśmy pułapki na kraby i węd-

kowaliśmy. Lokalne kino otwierano wyłącznie wieczorami albo w deszczowe dni. Wiosną chodziliśmy boso. Nawet do szkoły. Wyobraźcie to sobie – ja, który widziałem siebie na Piątej Alei, dodającego odrobinę wermutu do ginu, a potem pociągającego za jeden z tych długich jedwabnych sznurów przy zasłonach, żeby zadzwonić na Alana Mowbraya, żyłem niczym Huck Finn lub bosonogi, ogorzały chłopak, a nie jak Noël Coward.

Mieszkaliśmy w Long Beach przez kilka sezonów, a teraz dochodzę do sedna mojej dygresji. W szkole, kiedy miałem dziesięć lat, napisałem wypracowanie, w którym nawiązywałem do Freuda – do id, do libido – nie wiedząc, o czym mówię, ale mając jakiś dziwny instynkt, żeby umieć zrobić użytek z okruchów wiedzy, w tym wypadku z samych słów, w humorystycznym kawałku, który śmieszy i robi na czytelniku lub publiczności wrażenie, że wiem dużo więcej niż w istocie. Nauczyciele byli bardzo rozbawieni moim tekstem. Przekazywali go jeden drugiemu, szeptali i pokazywali mnie sobie. Ta dziwna wrodzona smykałka została mi na całe życie i umiejętność wykorzystywania odniesień stała się użytecznym narzędziem. Koniec dygresji, i jeśli nie straciliście kompletnie wątku, wrócę do głównego tematu tej książki: do człowieka poszukującego boga w bezsensownym, brutalnym wszechświecie.

No więc kończyłem ostatnią klasę w ogólniaku w Midwood, otrzymując złe oceny i nie znajdując pociechy w romantycznym pomyśle, że zbrodnicze życie może być najbardziej zabawną ze wszystkich otwierających się przede mną możliwości. Potem, pewnego doniosłego popołudnia, po szczególnie dobrym strumieniu dowcipów skierowanych przeze mnie w trakcie filmu pod adresem ekranu, ktoś powiedział: „Powinieneś zapisywać swoje żarty. Są śmieszne”. Zwykła uwaga, ale usłyszałem ją wśród zgiełku ulic Flatbush. Miałem kradzioną maszynę do pisania, którą tata kupił pokątnie, więc poszedłem do domu i usiadłem przy niej. Wymyśliłem kilka dowcipów i wystukałem je na underwoodzie. Na fali szczęścia, które zawsze mi sprzyjało, moja matka, kobieta o sercu wypełnionym ciekłym azotem, przerwała swój codzienny rytuał policzkowania mnie za niewinność i nieoczekiwanie zapytała: „Dlaczego nie pokażesz tych swoich cwanych dowcipów Philowi Wassermanowi [nie temu drugiemu Philowi Wassermanowi – temu oryginalnemu, agentowi prasowemu], żeby poznać jego zdanie? Ciągle się prowadza z tymi broadwayowskimi wesołkami”.

Posłuchałem jej rady. Phil był pod wrażeniem i powiedział: „Powinieneś je wysłać do kilku felietonistów – do Waltera Winchella, Earla Wilsona, Hy Gardnera z «Herald Tribune». To są dobre dowcipy”. Tutaj muszę ostrzec czytelnika, że tymi kawałkami nie dorównywałem Wolterowi czy La Rochefoucauldowi. To były żarty o teściowych, miejscach parkingowych czy podatkach, może czasami dowcipy na czasie. Przykład (i nie zastrzelcie mnie, miałem szesnaście lat): „Był sobie dzieciak hazardzisty, który chodził do szkoły w Vegas. Nigdy nie odbierał ocen ze swoich testów – stawiał je na następny test”. Wysłałem więc kilka tych pereł Akoya do różnych broadwayowskich felietonistów i nie dostałem żadnej odpowiedzi. Życie toczy się dalej i pod presją pędów bambusa wciskanych mi pod paznokcie przez rodziców zastanawiam się nad farmacją. Moja randka z Janet S., zabójczą dziewczyną z mojej klasy, o twarzy Madonny Rafaela, a włosach i ciuchach z Julesa Feiffera, kończy się katastrofą, gdyż zabieram ją na koncert jazzowy, a okazuje się, że ona nienawidzi jazzu. Nie mówiąc już o tym, że kocha się w Sheldonie Lipmanie, który chce zostać antropologiem, co ona uważa za tak „odlotowo fascynujące”. Chociaż bardzo się staram przekonać ją do splendoru dzielenia życia z chłopakiem od moździerza i tłuczka, to ona nie widzi swojej przyszłości ze mną, i ponownie mam złamane serce. Wracam ze szkoły do domu, ćwiczę na moim rożku, siedząc przy Johnnym Doddsie odtwarzanym z mojej victroli za dwanaście dolarów.

Idę odbijać piłki baseballowe i rozmyślam o Ellen H., która również jest tak piękna, że przechodzę na język urdu za każdym razem, kiedy się do mnie odzywa, ale ona chodzi na stałe z Myronem Sefranskym, obiecującym dziennikarzem i ogólnie porządnym facetem. Nie może przestać zachwycać się tym, że zabrał ją do Village na występ Theodore’a, który był płomiennym estradowym interpretatorem opowieści Bierce’a i Lovecrafta oraz nowym idolem grona dziewczyn w czarnych sukienkach i ze srebrnymi kolczykami. Brat Theodore, jak się reklamował na afiszach, miał talent dramatyczny i trzymał publiczność w napięciu. Wiele lat później obsadziłem go w swojej pierwszej, beznadziejnej sztuce *Nie wkładaj palca między drzwi*, ale David Merrick musiał go wywalić, gdyż brakowało mu aktorskiego rzemiosła i nie potrafił utrzymać poziomu z wieczoru na wieczór. Podczas prób grałem z nim w szachy, a on także mnie zniewalał opowieściami grozy. Nie były to opowieści H.P. Lovecrafta czy Ambrose’a Bierce’a, jak w jego solowych występach, ale historie o nazistach w Europie, którzy

wpadli do niego do domu i zabili jego krewnych, po prostu wyrzucając ich przez okna.

Jestem więc w domu, marząc o Ellen i jej idealnie okrągłej, nieuszminkowanej twarzy, o jej naramiennej skórzanej torbie z *Karłem* Pära Lagerkvista w miękkiej czerwonej oprawie, i przeklinam nieistniejącego boga za to, że kiedy ją poprosiłem, żeby ze mną dokądś wyszła, potraktowała mnie jak Quasimoda i spiorunowała wzrokiem. Tego samego wieczoru, zdruzgotany odrzuceniem, przed pójściem spać odebrałem telefon od przyjaciela, który powiedział: „Hej, jesteś w tekście Nicka Kenny'ego".

Nick Kenny był uroczym felietonistą „Daily Mirror", kiepsko sprzedającego się szmatławca, który wypadłby kompletnie z obiegu, gdyby nie fakt, że miał rubrykę Waltera Winchella. W przeciwieństwie do Winchella (wszyscy widzieliście *Słodki zapach sukcesu*) Kenny był łagodnym mięczakiem pisującym do swojej rubryki krótkie wiersze; jeden kończył się tak: „A bób rymuje się z Bóg". No więc macie pojęcie. Kenny drukował codziennie kilka dowcipów i wyskoczywszy z łóżka, żeby pognać na aleję J i kupić „Daily Mirror", pierwszy raz w życiu zobaczyłem w druku moje nazwisko. Allan Konigsberg – stoi tam, a potem jakiś głupi żart, którego litościwie nie pamiętam. Serce wali mi jak w *Drum Boogie* Krupy. Można by pomyśleć, że otrzymałem Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. Już fantazjowałem o ucieczce do Hollywood i pisaniu dla mojego ulubionego komika, Boba Hope'a. Później, po kilku latach w trasie z Bobem zabawiającym tłumy żołnierzy, poszłaby zaliczka na penthouse przy Piątej Alei. Oczywiście dom w Beverly Hills. Kort tenisowy. Porsche. A co z Mulholland Drive – widok tam w górze to naprawdę coś, czyż nie? Zwłaszcza jeśli zajrzeć na tylne siedzenia samochodów – nie, ale chcę powiedzieć… W końcu mógłbym pokazać rodzicom, którzy są przekonani, że jestem skazany na wyjadanie ze śmietników albo na to, że trafię na listę dziesięciu najbardziej poszukiwanych, że moje życie może nie ograniczać się do wydawania vitalisu czy maści na hemoroidy. Następnego dnia prysznic i wyjście do szkoły, gdzie nawet jeśli nadal będę ponosił porażki, to co z tego? Moja przyszłość jest zaplanowana.

Kiedy siedziałem w klasie, z wyższością słuchając nauczyciela brzęczącego o kątach naprzemianległych po tej samej stronie siecznej, dotarło do mnie, że niektórzy koledzy mogli widzieć moje nazwisko w druku. Co za żenada. Ale dlaczego? Dlaczego nie duma? To jedno z owych dziwactw

ludzkiej natury, którego nigdy nie zrozumiem. Wiedziałem jedynie, że jestem nieśmiałym dzieciakiem i że bycie osobą publiczną mnie żenuje.

Już słyszy się psychiatrę, który mówi: „Tak bardzo chciałeś być sławny, że to życzenie cię żenuje". Możliwe wyjaśnienie, ale nawet jeśli prawdziwe, to co konkretnego wypływa z takiej wiedzy?

Tymczasem wśród felietonistów nadal krążyło kilka dowcipów podpisanych moim nazwiskiem i czułem, że szybko muszę je zmienić. Zmiana nazwiska idealnie odpowiadała moim marzeniom o wejściu do show-biznesu. W tamtych czasach wszyscy wykonawcy oraz niektórzy scenarzyści i reżyserzy, a nawet producenci, zmieniali nazwiska i dzięki takiemu posunięciu stałbym się bardziej jednym z nich. Przez lata wielu ludzi zastanawiało się, dlaczego przybrałem pseudonim Woody Allen. Niektórzy twierdzili, że na cześć klarnecisty Woody'ego Hermana. Lubiłem go, ale ten związek ani na chwilę nie zaświtał mi w głowie. Jeśli dacie wiarę, jak głupi są niektórzy ludzie, to jeden domysł brzmiał tak, że bardzo często grałem na ulicach Brooklynu w stickball, a kije mioteł są drewniane. Prawda jest taka, że to był przypadek. Chciałem zatrzymać cząstkę mojego prawdziwego nazwiska, więc zachowałem Allen jako nazwisko. Myślałem o J.C. Allenie, ale czułem, że będą mnie nazywać Jay. Myślałem o Melu, ale Mel Allen był słynnym spikerem Yankees. W końcu włączyło się moje ADHD i ni stąd, ni zowąd pojawiło się Woody. Było krótkie, pasowało do Allena i miało lekki, nieco komiczny wydźwięk, w przeciwieństwie do, powiedzmy, Zoltana czy Ludvicia. Nazwisko dobrze mi służyło, chociaż od czasu do czasu, ponieważ obaj graliśmy na tym samym instrumencie, ludzie zwracali się do mnie per „panie Herman", a raz sprzedawczyni u Bloomingdale'a, która rozpoznała mnie z *The Tonight Show* i obsługiwała z pewną nerwowością, zapytała: „Czy to wszystko, panie Woodpecker?".

Bardzo rzadko żałowałem zmiany nazwiska i uważałem, że moje oryginalne było w porządku. Konigsberg miało poważne niemieckie brzmienie. Kant pochodził z Königsberga. Obecnie w tym mieście stoi poświęcony mi pomnik (jeżeli nie został obalony za pomocą lin przez rozsierdzonych obywateli jak pomnik Saddama Husajna), a nie ma żadnego powodu, żeby mnie honorowano w Königsbergu. Nie pochodzę stamtąd, nigdy tam nie byłem i z całą pewnością nie zrobiłem niczego dla poprawy życia jego mieszkańców, ale moje nazwisko brzmi tak samo, a im być może brakuje bohaterów. Wybrałem projekt z wielu zgłoszonych. Byłem zdziwiony tym,

że wszystkie były dobre i pomysłowe, i w końcu wybrałem najprostszy i najskromniejszy, w postaci okularów na wsporniku. Wygląda lepiej niż mój opis. Istnieje także moja statua w uroczym hiszpańskim mieście Oviedo, która jest prawdziwą podobizną. Nigdy nie poproszono o moją opinię ani nawet nie poinformowano mnie, że stawiają mi tam pomnik. Po prostu wznieśli w mieście posąg, realistyczną podobiznę z brązu, na której lubią gniazdować gołębie. I znowu, jeśli kierowany nienawiścią tłum jej nie obalił, to można ją tam oglądać. Od razu po jej ustawieniu wandale skradli okulary, które noszę na pomniku. Są zrobione z brązu i wmontowane w rzeźbę, która jest naturalnej wielkości, i trzeba palnika, żeby je usunąć. Bez względu na to, ile razy ponownie zamontują okulary, ktoś je kradnie. Chciałbym móc powiedzieć, że dokonałem w Oviedo szlachetnego i odważnego czynu, żeby sobie zasłużyć na ten zaszczyt, ale jeśli nie liczyć pobytu w tym mieście, krótkiego filmowania, spacerowania ulicami i radowania się wspaniałą pogodą (podobnie jak w Londynie, w gorące lato jest tam chłodno, szaro i wiecznie zmiennie), nie zrobiłem nic, aby nagrodzić mnie jakąkolwiek podobizną, chyba że chodziłoby o powieszenie mojej kukły. Oviedo jest małym rajem przyćmionym jedynie przez sprzeczną z naturą obecność brązowej podobizny szmondaka.

I tak, wraz z Nickiem Kennym zaczyna się era Woody'ego Allena, epoka, która okryje się niesławą. Udało mi się trafić do rubryki Nicka Kenny'ego jeszcze kilka razy, ale wielkim wydarzeniem w moim życiu był pewien szkolny dzień, w którym mój gag pierwszy raz pojawił się w rubryce Earla Wilsona. Podczas gdy rubryka Nicka Kenny'ego była naiwna i sztywna, to Earl Wilson był głosem Broadwayu. Jego historie i plotki dotyczyły ludzi show-biznesu, sztuk, gwiazd kina, tancerek, nocnych klubów i restauracji. Midnight Earl był ważną postacią i kiedy w jego rubryce pojawił się dowcip Woody'ego Allena, to było tak, jakbym stał się częścią krzykliwej scenerii nocnego życia Broadwayu. W rzeczywistości byłem w swoim pokoju przy alei K na Brooklynie, ale marzyłem o tym, że inteligentnie żartuję w restauracji Toots Shor's i obejmuję ramionami parę girlasek z Copacabany. Niebawem wysyłałem dowcipy do wszystkich felietonistów i wszędzie byłem drukowany; w rubryce Boba Sylvestra w „News", Franka Farrella w „New York Word-Telegram", Leonarda Lyonsa w „Post" i Hy Gardnera w „Herald Tribune" oraz nadal Earla Wilsona i Nicka Kenny'ego. Upajałem się swoimi osiągnięciami i zaniedbywałem szkołę, a moje oceny leciały na łeb, na szyję. Inni uczniowie odwiedzali i wybierali wyższe uczelnie. W moim pojęciu ja już je skończyłem i chociaż nie płacono mi za moje dowcipy, w wyobraźni widziałem, jak kupuję penthouse albo może jem lunch z państwem Hope w Toluca Lake.

W tamtych czasach działała na Madison Avenue agencja promocyjna David O. Alber Associates, której zadaniem było zapewnienie stajni ich sławnych klientów jak największego rozgłosu przez dostarczanie tekstów o nich, załatwianie telewizyjnych i prasowych wywiadów, zdjęć na okładkach czasopism i stosowanie wszelkich chwytów, jakie zdołano wymyślić, żeby utrzymać ich nazwiska w publicznym obiegu. Jednym ze sposobów zapewnienia rozgłosu było nieustanne wymienianie twojego nazwiska w rubrykach prasowych, a żeby być cytowanym, trzeba było powiedzieć coś błyskotliwego. W czyimś artykule mogło być napisane: „Podsłuchane w Copie…", a potem padała jakaś zabawna uwaga o ruchu ulicznym, teściowej, prezydencie albo o czymkolwiek związanym z klientem. Oczywiście klient nigdy nie wygłosił tego żartu i przypuszczalnie nie byłby w stanie go wymyślić, choćby od tego zależało jego życie. Prawdopodobnie nawet nie było go w Copie, chociaż zarówno klient, jak i nocny klub płacili

za nagłośnienie w druku. To agent prasowy wysyłał dowcip do felietonistów, którzy forsowali mit o błyskotliwym nocnym życiu na Broadwayu wśród sław rzucających bon moty na wzór Groucho Marxa czy Oscara Levanta. Stało się więc tak, że Gene Shefrin, dynamiczna siła napędowa firmy promocyjnej Davida O. Albera, nie mógł nie zauważyć, że ten nieznany człowiek, Woody Allen, tydzień w tydzień pojawia się we wszystkich gazetowych rubrykach o Broadwayu. Shefrin dzwoni do Earla Wilsona i pyta: Kim jest ten facet?

Earl Wilson mówi, że to taki dzieciak na Brooklynie, który wraca z liceum do domu, siada do maszyny do pisania i co kilka dni przysyła mu dowcipy. Zaraz potem dostaję wiadomość z biura Earla Wilsona, żebym skontaktował się z biurem Albera. Robię to i zostaję zaproszony na rozmowę kwalifikacyjną w sprawie pracy. Czy nie byłbym zainteresowany tym, żeby codziennie po szkole przychodzić, zasiadać przy jednej z ich niekradzionych maszyn do pisania i wystukiwać dla nich żarty, żeby tacy ludzie jak Guy Lombardo, Arthur Murray, Jane Morgan, Sammy Kaye i inni, którzy nie słyną z ciętego dowcipu, mogli podpiąć swoje nazwiska do moich pomysłów jak do własnych? Za to płacono by mi czterdzieści dolarów tygodniowo. W tamtym czasie roznosiłem mięso dla sklepu rzeźniczego i pranie dla krawca za trzydzieści pięć centów na godzinę plus napiwki.

Praca była dorywcza i jeśli pracowałem solidnie i miałem szczęście, mogłem zarobić trzy, cztery dolary tygodniowo. Moje wielkie kieszonkowe wyschło, gdyż płynność finansowa taty była dosyć anemiczna z powodu pewnych nietrafionych spekulacji dotyczących wyników pewnych meczów baseballowych. Matka pracowała osiem godzin przez pięć dni za czterdzieści dolarów tygodniowo, a wszystko, co ja miałem robić, to po szkole przyjechać metrem z Brooklynu, kiedy lekcje trwały od ósmej do pierwszej, wystukać jakieś cięte uwagi i pojechać do domu. Za to miałem dostawać czterdzieści dolców tygodniowo. Postanowiłem nie krygować się i nie udawać, że potrzebuję czasu do namysłu, i przystałem na to, zanim skończył mówić. I tak chodziłem pięć dni w tygodniu do pracy i wystukiwałem niemal pięćdziesiąt dowcipów dziennie. Wygląda to na duży wyczyn, ale jeśli umie się to robić, to nie jest nic wielkiego. Jazda metrem trwała jakieś trzydzieści pięć minut, podczas których pisałem około dwudziestu żartów. Resztę w biurze. Z powodu mojego młodego wieku spotykało mnie mnó-

stwo kpin ze strony innych pracowników i nie poprawiłem sobie wizerunku, kiedy po kilku tygodniach zachorowałem na świnkę i musiałem wziąć wolne. Pracowałem tam przez kilka lat, ich klienci pojawiali się na wszystkich szpaltach, wygłaszając to, co wszyscy uważaliśmy za dowcipne dykteryjki, ale co teraz, z perspektywy czasu, okazuje się dosyć straszne. Skończyłem liceum z ocenami dostatecznymi i nadal pracowałem, otrzymując z czasem raz czy dwa razy podwyżkę. Nie chciałem iść na studia, pewien kariery w show-biznesie, ale żeby powstrzymać matkę przed samospaleniem się na wzór buddyjskich mnichów, spróbowałem sił na Uniwersytecie Nowojorskim.

Z jakiegoś powodu przyjęto mnie pomimo moich okropnych ocen. Starając się uczyć najmniej, jak leży w granicach ludzkich możliwości, wybrałem ograniczony program, trzy przedmioty. Studiowałem filmoznawstwo tylko z tego powodu, że oglądanie filmów wydawało się łatwe i przyjemne. Musiałem wybrać hiszpański i wybrałem anglistykę. Jak zwykle moje pierwsze wypracowanie z angielskiego spowodowało kłopoty i asystent nie zaliczył mi referatu, pisząc na marginesie: „Synu, potrzebujesz lekcji elementarnych zasad. Jesteś niedojrzałym młodzieńcem, a nie nieoszlifowanym diamentem”. W tamtych czasach mój styl był głównie komiczny, pod dużym wpływem Maxa Shulmana, a najwyraźniej nie byłem pisarzem jego pokroju. Poległem także na moim głównym kierunku, filmowym. Częściowo z powodu starego nawyku wagarowania jeździłem metrem z alei J na Ósmą Ulicę, przy której mieści się Uniwersytet, drzwi wagonu się otwierały, a ja się zastanawiałem – powinienem iść na zajęcia czy na wagary? Prowadziłem swoją mentalną debatę, aż drzwi się zamykały, a ja odjeżdżałem w radosnym nastroju. Jak w zamierzchłych czasach wynurzałem się na Times Square i spędzałem poranek na Broadwayu, w Paramount, Roxy, Lindy’s, Circle Magic Shop, w Automat z jego wspaniałym jedzeniem. O pierwszej zjawiałem się na Madison Avenue, żeby pisać gagi. Kiedy jednak zdarzało mi się dotrzeć na zajęcia, uczyłem się podczas nich grać na perkusji, zgodnie z moją jazzową obsesją, siedziałem w sali, ćwicząc stopami pracę pedałów – lewy prawy, prawy lewy prawy lewy, lewy prawy – i starając się utrzymywać stały rytm paradiddle, nie zwracałem nigdy uwagi na koniugację czy na *Widzenie o Piotrze Oraczu*. W ten sposób udało mi się zawalić wszystkie kierunki. Postanowiono mnie relegować. Poprosiłem o ostatnią szansę, żeby zapobiec samospaleniu się matki. Odpowiedzieli, że

się zastanowią, jeśli pójdę na letni kurs i dobrze się sprawię. Chwytając byka za rogi, zgodziłem się.

Na gruncie zawodowym David Alber znał się albo był w jakiś sposób powiązany z Jimmym Saphierem, menedżerem Boba Hope'a. W geście dobrej woli polecił mi napisać kilka przykładowych tekstów dla Hope'a i je wysłać. Wróciła notatka, która głosiła: „Twój chłopak pisze niezłe rzeczy. (Żadnych niedojrzałych, młodzieńczych bzdur). Być może wykorzystałbym go dla Hope'a na jesieni".

Trudno przecenić, co znaczył dla mnie Bob Hope. Podziwiałem go od wczesnego dzieciństwa i po dziś dzień nigdy nie mam dość oglądania jego filmów. Nie wszystkich, nie tych późniejszych ani nawet najwcześniejszych. Ale na przykład *Monsieur Beaucaire*, *Wielka noc Casanowy*, *Wielki uwodziciel*. Tak, filmy są głupkowate, a humor nie jest spod znaku Shawa, ale sam Hope jest ogromną komiczną osobowością, a jego przekaz jest nie z tego świata. Często, kiedy na podobieństwo starego żeglarza chwytam nieznajomych za klapy i rozwodzę się o Hopie, ludzie pytają: „Chodzi ci o tego prostackiego republikanina czytającego z plansz suflerskich i opowiadającego żołnierzom dowcipy o Miss Universe?". Chociaż ich rozumiałem, to nie jest ten Hope, o którym mówię.

Mam na myśli komika z *Drogi do Utopii* czy *Fancy Pants*. Ponownie – wiem, że te filmy są głupie. Hope mógł zostać pokonany przez goryla – ale to nie na tym należy się skupiać. Chodzi o jego grę, postać, zaangażowanie, wyczucie czasu, wspaniałe bon moty. Jak Jerry Lewis, też wielki talent, ale z głupawymi filmami, chociaż te Hope'a były dużo lepsze od filmów Lewisa. W każdym razie byłem wniebowzięty, kiedy usłyszałem, że moje dowcipy podobają się w obozie Hope'a na tyle, że zastanawiano się tam nad zatrudnieniem mnie. Byłem w końcu studentem pierwszego roku, a podczas mozolnego kursu letniego zagłębiałem się w Keatsie i Shelleyu i nie zgadzałem się z tym, że prawda jest pięknem, a piękno prawdą. Ani nie czerpałem przyjemności z tego, że mój profesor omawia dzieła Pudowkina albo konstrukcję *Chciwości*, podczas gdy ja wciąż chciałem przerabiać *Drogę do Bali*.

Ponownie przez krótki czas myślałem o zostaniu komikiem i jeden z moich współpracowników przy Madison Avenue, Mike Merric, który wcześniej był komikiem i którego okulary w czarnych oprawkach moim zdaniem świetnie wyglądały, pożyczył mi swój stary skoroszyt z numerami

stand-upowymi. Poszedłem kolejny raz do lokalnego klubu towarzyskiego i rozwaliłem widzów, wywołując ich gromki śmiech, co mnie wprawiło w euforię. Mike jednak mnie ostrzegł: „To trudne życie. Musisz chcieć go bardziej od czegokolwiek innego". A ja nie chciałem. Zawsze mocniej ciągnęło mnie do pisania. Podobała mi się anonimowość, a wiele z tych dziewcząt, z którymi się umawiałem, szalało na punkcie Updike'a i Mailera, a nie Buddy'ego Hacketta czy Fat Jacka E. Leonarda. Mój cel subtelnie się zmienił. Może będę przez jakiś czas pisał dowcipy dla Hope'a, możliwe, że dla Berle'a czy Jacka Benny'ego, gdyby się o mnie dowiedzieli. Ale generalnie powinienem chyba pisać głębsze rzeczy niż dowcipy. Było to mniej więcej wtedy, kiedy moi krewni zasugerowali mi, żebym pogadał z bardzo dalekim powinowatym, Abe'em Burrowsem. Burrows był słynnym pisarzem komicznym, reżyserem i między innymi współautorem libretta *Facetów i laleczek*. Przypuszczalnie jakaś ciotka, która wżeniła się do rodziny, była spokrewniona z nim okrężną drogą. Nigdy nie byłem w stanie zrozumieć tego spowinowacenia. Poprosiłem ciotkę, a ta odparła, że nie może mi pomóc inaczej, jak tylko powiedzieć, że Abe mieszka w Beresford, eleganckim kondominium na West Side. „Jak mogę się z nim skontaktować?" – zapytałem nieśmiało. Matka, bardziej agresywna od generała Pattona, powiedziała: „Nie musisz się z nim kontaktować. Wiesz, gdzie mieszka. Po prostu idź do jego domu".

Wbrew swoim przekonaniom ubrałem się jak na królewskie wesele i wyruszyłem do Beresford. Powiedziałem portierowi, że przyszedłem do Abe'a Burrowsa. Proszę mu powiedzieć, że jestem synem Nettie.

Czekam, a on telefonuje na górę, i oto wychodzi Abe w ciemnym garniturze i homburgu na głowie. Portier wskazuje na mnie i oznajmia, że przyszedłem się z nim spotkać. Mówię mu, z kim jestem spokrewniony, wątła relacja, coś jak dziesiąta woda po kisielu.

Burrows, który akurat wychodzi na spotkanie, zawraca, prowadzi mnie za ramię na górę, rzuca na bok swój kapelusz i wdaje się ze mną w trwającą godzinę pogawędkę, częstując mnie jedzeniem i okazując wielkie zainteresowanie moimi dowcipami. Facet był niezwykle miły, przyzwoity i cudowny. Wielokrotnie wracałem do jego mieszkania. Podobały mu się moje żarty. Krytykował te, które uznał za chybione. Napisał list polecający do Nata Hikena, dobrego scenarzysty programu komediowego *The Phil Silvers Show*. Nic z tego nie wyszło, ale próbował. Kiedy podczas jednej

z naszych pogawędek powiedziałem mu o mojej ambicji zostania scenarzystą telewizyjnym, stwierdził: „Nie chcesz być przez całe życie autorem programów telewizyjnych”. Filmy? – zapytałem. Odparł, że nie, teatr. Ale czy wszyscy autorzy sztuk nie chcą pisać scenariuszy filmowych? Nie, wszyscy scenarzyści chcą pisać sztuki.

Zwróciłem uwagę na teatr po zobaczeniu w życiu zaledwie części jednego przedstawienia. Mówię „części”, ale to nie jest tak, że wyszedłem po pierwszym akcie. Widziałem jakąś połowę sztuki. To zdarzyło się lata wcześniej, kiedy wzdychałem w szkole do pięknej blondynki imieniem Roxanne. Rozumiałem, że tak boskie stworzenie, które mogłoby oczarować Cary’ego Granta lub Tyrone’a Powera, nie zwróciłoby w ogóle uwagi na chłopaka bliższego w istocie Edwardowi Everettowi Hortonowi. Ze smutkiem snułem fantazje, aż pewnego dnia zaświeciła mi się lampka. Usłyszałem, że Roxanne bardzo chce zobaczyć *Całe życie*, sztukę dla dwojga aktorów, z Hume’em Cronynem i Jessicą Tandy, parą wspaniałych wykonawców. Jako że byłem chytrusem, zdobyłem się na odwagę, żeby do niej zatelefonować i zapytać, czy jest wolna w sobotę, gdyż przypadkiem mam dwa bilety na *Całe życie*, i może byłaby zainteresowana obejrzeniem tej sztuki?

Na drugim końcu linii panowała przedłużająca się cisza, kiedy Roxanne była zmuszona dokonać wyboru między rozpaczliwym pragnieniem obejrzenia przedstawienia a koniecznością zadania się z odpałem. W końcu zdecydowała się przyjąć zaproszenie. Skoro jednak nie miałem żadnego doświadczenia z Broadwayem, nie wiedziałem dotąd, że istnieją sztuki wyprzedane, na które nie da się kupić biletów. Wyjaśnił mi to człowiek w kasie, który powiedział, że może mi zarezerwować miejsca na spektakl za kilka miesięcy. Spanikowany zatelefonowałem do jednego z przyjaciół, który poradził, żebym spróbował u handlarza biletami. Posłuchałem go i dowiedziałem się, że mógłbym zdobyć dwa miejsca w loży za dwadzieścia dolarów. Nie miałem ich i nie wiedziałem, jak mógłbym zdobyć dwie dychy, nie napadając na stację benzynową. Wreszcie poprosiłem o forsę ojca. To była wielka kwota, zwłaszcza za dwa bilety do teatru, i nie mogłem zmusić się do wyznania mu wstydliwej prawdy, w jakim celu potrzebuję dwudziestki natychmiast i bez zadawania pytań, ale jak zawsze pomógł mi w potrzebie i załatwił dwie dychy. Przychodzi sobotni wieczór, zjawiam się po dziewczynę. Czarująco udaje zainteresowanie moimi licznymi autokreacyjnymi anegdotami, w których wychodzę na Rhetta Butlera. Idziemy na

przedstawienie. Prowadzą nas do loży, która zwisa z pierwszego piętra nad sceną dokładnie na jej prawym skraju. Coś takiego, w czym zamordowano Lincolna, tylko loża nie jest tak dobrze usytuowana jak jego, więc połowa sceny jest dla nas niewidoczna.

Jestem pierwszy raz na broadwayowskim przedstawieniu i widzę tylko aktorów po prawej stronie sceny. Kiedy handlarz powiedział „miejsca w loży", pomyślałem o Yankee Stadium lub Ebbets Field, gdzie miejsca w lożach są wspaniałe. Oglądamy przedstawienie i Roxanne jest dobrą kumpelką. Nie skarży się, ale kiedy wychodzimy, pasuje w kwestii drinków i nagle zapada na tajemniczą chorobę. Nie pamiętam; powiedziała chyba, że dopadł ją mięsożerny wirus. W pobliżu swojej kamienicy zatelefonowała już do brata i oznajmiła, że będzie w domu za sześć minut. Czeka na nią w otwartej bramie, uniemożliwiając jakiekolwiek zakusy z mojej strony. Myślę, jakie by to było śmieszne, gdybym po prostu pocałował ją na dobranoc. Tak czy owak, wiele lat później, kiedy Abe Burrows zapytał mnie, czy lubię teatr, bezładnie coś wymamrotałem, jako że widziałem tylko połowę sztuki. Ale wziąłem sobie do serca jego radę, że nie powinienem zadowalać się pisaniem przez całe życie dla telewizji czy filmu, i za sprawą nowej obsesji przez wiele lat czytałem wszystkie sztuki i oglądałem na Broadwayu każdą premierę. Ale wyprzedzam fakty.

Nadal wystukiwałem bon moty u Davida O. Albera, żeby dostarczać gagów tabloidom. Gdybym mógł pisać dla Boba Hope'a, to by załatwiało sprawę. Ale gdybym żył w przyszłości, byłbym dramatopisarzem i, co dziwne, nie takim jak George S. Kaufman, mój dawny idol, ale jak Eugene O'Neill lub Tennessee Williams. Oczywiście obecnie wylatywałem z kursu letniego i zostałem wezwany przed radę dziekańską. Rada dziekańska nie przypomina stada skowronków. To raczej banda demonów. To pozbawiony poczucia humoru kwartet, który jest tam po to, żeby ci powiedzieć, że ciebie już tam nie ma. Słuchałem uprzejmie, kiedy oskarżali mnie o różne czyny, od nieobecności po zawalenie wszystkiego. Zapytali mnie o życiowy cel. Odparłem, że wykucie w kuźni mej duszy niewykreowanej świadomości mojej rasy i sprawdzenie, czy da się ją produkować masowo z plastiku. Spojrzeli po sobie i zasugerowali wizytę u psychiatry. Powiedziałem, że pracuję zawodowo, ze wszystkimi dobrze się dogaduję, więc po co miałbym iść do psychiatry? Wyjaśnili mi, że działam w show-biznesie, a tam wszyscy są szaleni. Nie uznałem psychiatry za najgorszy pomysł, gdyż

pomimo wszelkich artystycznych zainteresowań i obiecujących początków jako autora komediowego oraz całej miłości, jaką mi okazywano, kiedy dorastałem, nadal doświadczałem pewnych umiarkowanych stanów niepokoju – tak jakby mnie grzebano żywcem. Nie byłem szczęśliwy; byłem ponury, bojaźliwy, gniewny, i nie pytajcie mnie dlaczego. Może miałem to w krwiobiegu, a może to był stan psychiczny, który mnie opanował, kiedy pojąłem, że filmy z Fredem Astaire'em nie są dokumentami.

Niedługo po wydaleniu mnie ze studiów zacząłem raz w tygodniu chodzić do szeroko polecanego psychiatry, Petera Blosa, i chociaż był wspaniałym facetem, to nie pomógł mi zbytnio. W końcu zaproponował wizyty cztery razy w tygodniu u psychoanalityka, gdzie leżałem na kozetce, zachęcany do mówienia wszystkiego, co mi przyjdzie do głowy, w tym do relacjonowania snów. Trwało to osiem lat i zręcznie zdołałem uniknąć zrobienia jakichkolwiek postępów. W końcu przetrzymałem go i pewnego dnia wszedł do gabinetu, powiewając białą flagą. W życiu chodziłem jeszcze do trzech psychiatrów. Pierwszym był Lou Linn, świetny facet, z którym widywałem się dwa razy w tygodniu twarzą w twarz. Był całkiem bystry, ale z łatwością go przechytrzyłem i szczęśliwie pozostałem nieuzdrowiony. Potem, może przez piętnaście lat, spotykałem się z bardzo inteligentną kobietą. To było bardziej terapeutyczne doświadczenie i pomogło mi przebrnąć przez pewne życiowe cierpienia, ale w mojej osobowości nie zaszły żadne rzeczywiste zmiany na lepsze. W końcu szeroko polecany lekarz próbował ze mną terapii twarzą w twarz, potem przez jakiś czas psychoanalizy na kozetce i z powrotem twarzą w twarz, a ja nadal byłem w stanie obronić się przed zrobieniem jakiegokolwiek znaczącego postępu.

Przeszedłem więc wiele lat terapii i mój wniosek jest następujący: owszem, pomogły mi, ale nie tak bardzo, jak na to liczyłem, i nie w taki sposób, jak to sobie wyobrażałem. Co do istotnych kwestii uczyniłem zerowy postęp; nadal doświadczam lęków, wewnętrznych sprzeczności i słabości, których doznawałem w wieku siedemnastu lat. W kilku obszarach, gdzie problemy nie są tak mocno zakorzenione, tam, gdzie człowiek potrzebuje niewielkiej pomocy, może ledwo pchnięcia, doznałem pewnej ulgi. (Mogę iść do łaźni tureckiej i nie muszę przy tym wykupywać całego pomieszczenia). Dla mnie istotne było mieć koło siebie osobę, z którą mógłbym dzielić się moimi cierpieniami; grać w tenisa z zawodowcem. Wielkim plusem było także oszukiwanie się, że sobie pomagam. W najczarniejszych chwi-

lach miło jest czuć, że nie jesteś jedynie leżącym katatonikiem, pasywnym ślimakiem bombardowanym przez irracjonalne szaleństwo wszechświata czy choćby przez wymyślone przez siebie problemy. Ważne jest przekonanie, że coś z tym robisz. Świat i zamieszkujący go ludzie mogą trzymać ci stopę na gardle, wyduszając z ciebie życie, ale ty zamierzasz zmienić to wszystko, podejmujesz heroiczne działanie. Wdajesz się w wolne skojarzenia. Przypominasz sobie sny. Może nawet je zapisujesz. Przynajmniej raz w tygodniu omówisz to ze swoim wyszkolonym ekspertem i razem zrozumiecie straszliwe uczucia, które każą ci być człowiekiem smutnym, przerażonym, wściekłym, zrozpaczonym i skłonnym do samobójstwa.

To, że rozwiązanie tych problemów jest iluzoryczne, a ty na zawsze pozostaniesz tym samym udręczonym nieszczęśnikiem, niezdolnym poprosić piekarza o rogala, bo to słowo cię żenuje, nie ma znaczenia. Pomaga ci złudzenie, że coś robisz, żeby sobie pomóc. W jakiś sposób czujesz się trochę lepiej, jesteś odrobinę mniej przybity. Pokładasz nadzieje w Godocie, który nigdy nie przychodzi, ale myśl, że może pojawić się z odpowiedziami, pomaga ci przebrnąć przez otaczający cię koszmar. Jak religia, której iluzje pomagają człowiekowi przetrwać. A zajmując się sztuką, zazdroszczę ludziom, czerpiącym pociechę z przekonania, że dzieło, które stworzyli, będzie żyło i będzie się o nim dyskutowało, i w jakiś sposób, podobnie jak przy życiu pozagrobowym u katolików, „spuścizna” artysty go unieśmiertelni. Haczyk polega na tym, że wszyscy ludzie dyskutujący o tej spuściźnie i o tym, jak wspaniałe jest dzieło twórcy, żyją i zamawiają pastrami, a sam artysta znajduje się gdzieś w urnie albo pod ziemią w Queens. Wszyscy ci ludzie stojący nad grobem Szekspira i wyśpiewujący pochwały na jego cześć nic nie znaczą dla Barda i nadejdzie dzień – odległy, ale bądźcie pewni, że definitywnie nadejdzie – w którym wszystkie sztuki Szekspira, ze wszystkimi ich genialnymi intrygami i ze snobistycznym pentametrem, oraz wszystkie plamki Seurata znikną wraz ze wszystkimi atomami wszechświata. Prawdę mówiąc, wszechświata też nie będzie i nie będzie zakładu, w którym rozciągnięto by ci kapelusz. W końcu wszyscy jesteśmy ubocznym produktem fizyki. I to nieudanym. Nie rezultatem przemyślanego projektu, ale, jeśli w ogóle, dziełem bezdennego partacza.

Tak czy owak, wylali mnie z kursów letnich na Uniwersytecie Nowojorskim, ale wtedy pracowałem już jako autor komediowy. Nie tylko dla David O. Alber Associates, gdyż Abe Burrows polecił mnie Peterowi Lindowi

Hayesowi, który prowadził program radiowy, i zacząłem pisać również dla niego. Także Arthur Godfrey zatrudnił mnie na jakiś czas do swojego programu radiowego. Jednocześnie uderzałem do agencji teatralnych, a Sol Leon, miły agent u Williama Morrisa, przedstawił mnie cudownemu komikowi Herbowi Shrinerowi, który brał udział w programie nadawanym jednocześnie w radiu i w telewizji. Był bardzo dobrym komikiem w plebejskim stylu Willa Rogersa, tylko lepszym. Opowiadał wspaniałe dowcipy i spodobały mu się moje, więc mnie zatrudnił. Głównym jego tekściarzem był Roy Kammerman, miły gość i dobry autor komediowy. Byłem takim żółtodziobem, że kiedy napisałem dla niego pierwszy program – czy raczej wniosłem do niego kilka gagów – zabrałem do studia telewizyjnego, skąd nadawano show, dziewczynę, z którą umówiłem się na randkę, żeby zgrywać ważniaka w nadziei, że to ułatwi mi wjazd do sypialni. Poszedłem tam i stanąłem w kolejce za setką innych ludzi czekających na wpuszczenie do środka. Nagle zauważa mnie menedżer Herba Shrinera i pyta:

– Po jaką cholerę stoisz w kolejce?

– Piszę do programu – odparłem.

– Owszem, ale nie musisz stać w tej kolejce, możesz wejść od kulis.

– Doprawdy?

– Chodź.

I zaprowadził mnie i dziewczynę do wejścia służbowego. Oglądaliśmy program z pomieszczenia dla VIP-ów, a ja zgrywałem ważniaka. Potem zabrałem swoją towarzyszkę do Lindy’s. Następna kolejka przed wejściem. Powiedziano mi, żeby przekupić portiera, więc posmarowałem mu łapę dwoma banknotami i od razu się mną zaopiekowano. Wspaniały wieczór aż do tej chwili przed jej drzwiami, kiedy, z kluczem w ręce, wykonuje to, co koszykarze nazywają zwodem na kosz. Unosi się, ja się na to nabieram, podrywam się, jakbym chciał zablokować jej rzut z wyskoku, a ona przemyka tuż obok mnie.

Mam osiemnaście lat, zarabiam trzy razy tyle co moi rodzice razem wzięci. Mam okazję dokładać się do domowego budżetu, a zwłaszcza pomagać ojcu, który cały czas obstawia, przegrywa i jest winien forsę bukmacherom. Następny krok w moim nieustannym pędzie do odniesienia sukcesu został wykonany wraz z pojawieniem się Harveya Meltzera, faceta, który mieszka w kamienicy w sąsiedztwie, słyszał o mnie, dzielnicowym cudownym dzieciaku, i przyszedł, żeby pogadać o zostaniu moim agentem.

Funkcjonowanie show-biznesu rozumiem nieco gorzej od hipotezy Hodge'a. Meltzer mówi, że jego wujek jest grubą rybą u Williama Morrisa w Hollywood i ma cynk o programie rozwoju scenarzystów, tworzonym przez NBC w celu kształcenia i doskonalenia obiecujących pisarzy. Najwyraźniej jakiś tamtejszy ważniak przeczytał, że na początku było słowo. Ich pełnym dobrych intencji pomysłem było wyszukiwanie potencjalnych autorów dramatów, a jeszcze lepiej komedii, danie im wynagrodzenia w wysokości stu siedemdziesięciu pięciu dolarów tygodniowo i wzięcie do terminu w tworzeniu programów pod okiem weteranów, żeby mogli rozkwitnąć, przy czym NBC zbierałaby owoce. Podoba mi się to, gdyż w porównaniu z tym moje wynagrodzenie u Albera jest skromne, a programy radiowe, do których piszę, rozkwitają bądź więdną wraz z popularnością prowadzących. Sto siedemdziesiąt pięć dolarów stałej tygodniówki brzmi nieźle, a do tego można trafić do jakiegoś czołowego programu. Zapomniałem wspomnieć o pewnym drobnym fakcie: Herb Shriner, dla którego pisanie było moją największą chlubą, zginął w wypadku samochodowym wraz z cudowną żoną. Nie moglibyście spotkać dwojga milszych ludzi i chociaż przychodzi mi do głowy wielu innych, którzy momentalnie uczyniliby świat lepszym miejscem, gdyby okazali się „martwi w chwili przybycia do szpitala", to spotkało to tych dwoje wspaniałych, niezasługujących na to ludzi.

Zgadzam się, żeby Harvey, który przypomina mniej krzepkiego Tommy'ego Dorseya, jeśli nie liczyć kalejdoskopowego szwedzkiego bufetu tików twarzy, został moim menedżerem, i rzeczywiście załatwia mi ten scenariuszowy rozwojowy program w NBC. Nagradzam go, podpisując z nim siedmioletni kontrakt, który mi przedkłada. Jeden z moich wielu błędów – zdecydowanie zbyt świńska umowa, której nie powinienem był nigdy podpisać. Po pierwsze, siedem lat to za długo. Wykorzystywał moją naiwność. Nie tylko to; zamiast zwyczajowych dziesięciu procent, jakie otrzymuje agent, mówi, że jest menedżerem, co robi różnicę, więc otrzymuje więcej. Trzydzieści procent, mówi. W porządku. Hej, słuchajcie, jestem nastolatkiem. Co ja tam wiem, do diabła? To nie wszystko, istnieje coś takiego, jak ruchoma skala, która normalnie zmniejsza procentowy zysk agenta wraz z tym, jak artysta więcej zarabia. Im wyższe uposażenie twórcy, tym mniej agent ma do zgarnięcia. W umowie, którą podpisałem, ruchoma skala przesuwała się w przeciwnym kierunku. Im więcej zarabiałem, tym większy procent otrzymywał Harvey. W ciągu siedmiu lat

wiele się wydarzyło, a ja zmądrzałem. Nigdy jednak nie próbowałem zerwać kontraktu; odsłużyłem honorowo pełne siedem lat. Pozwólcie, że wam zademonstruję, jakim byłem wówczas naiwniakiem. Nigdy w życiu nie widziałem nikogo z tupecikiem. Pewnego dnia spotkałem komika, który go nosił. Chciał mi zapłacić sto dolców za skecz. Podczas rozmowy zauważyłem cieniutki brzeg muślinu na linii jego włosów. Nie mogłem uwierzyć w to, co widzę, pomyślałem, że to rośnie, i uznałem, że powinien on raczej występować w cyrku, a nie zajmować się stand-upem.

Teraz o programie rozwoju scenarzystów. Po zapoznaniu się z naszymi materiałami i osobowościami NBC uznała jakieś osiem osób z nas za warte tego, żeby w nie zainwestować. Jednak pomimo całego ich szczegółowego sprawdzania nie wybrali mądrze i nadejdzie czas, kiedy uzyskają jedynie nikły zwrot swoich pieniędzy. Większość grupy wylądowała w zawodach, które zupełnie nie przypominały tego, co NBC miała na myśli. Największy psychol skończył na pisaniu „ocieplających kwestii" do przemówień Richarda Nixona. Oprócz niego grupę tworzyli mili ludzie, ale z takiego czy innego powodu nie zostali dramaturgami ani scenarzystami telewizyjnych programów komediowych. Kierującym programem, czy też zagarniającym trzódkę, jak zwykła była pisać prasa, był Les Colodny, były agent u Williama Morrisa, który był zabawny, ale nie miał planu działania i nie wiedział, od czego zacząć przemianę grupy niezdarnych marzycieli w profesjonalnych scenarzystów komediowych. Brałem pieniądze i wykorzystywałem tę subwencję, żeby nauczyć się pisać, ćwiczyć tworzenie skeczy i dowcipów, samokształcić się ciężką pracą. Zostałem zatrudniony i pozostawiony samemu sobie, żeby nieudolnie się starać jak pozostali, ale przytłoczony ambicją na skutek lat macierzyńskiej napastliwości byłem na tyle rozsądny, żeby wykorzystać ten czas i pieniądze. Mogliśmy spotykać się w NBC, gdzie siedzieliśmy w pokoju, w którym zjawiali się młodzi komicy i pokazywali nam swoje materiały, a my wybieraliśmy, dla kogo będziemy pisać, i przypuszczalnie w ten sposób rozwijali się i autorzy, i komicy. Głównie widywaliśmy nieudaczników. Ale przyszli młody Don Adams, młody Jonathan Winters, młoda Kaye Ballard. Oczywiście potrzebowali od nas pomocy w znikomym stopniu albo wcale. Prawdziwe talenty tworzyły własne przedstawienia i nigdy nie korzystały z naszych usług. Napisałem jeden jedyny dowcip dla Dona Adamsa. Jonathan Winters nie potrzebował niczego od nikogo; był po prostu geniuszem.

W tym czasie poznałem Harlene, dziewczynę, którą niebawem poślubię. To był kolejny klub towarzyski. Byłem jednym wykonawcą podczas którejś z ich imprez. Opowiadałem żarty ze skoroszytu Mike'a Merricka, a wcześniej postanowiłem zachwycić widzów grą na saksofonie sopranowym (po latach krytyk muzyczny uzna moją grę na koncercie za „straszliwą"). Skoro byłem takim wielkim entuzjastą Nowego Orleanu, wybrałem *Jada* i *At the Darktown Strutter's Ball*. Ktoś mi powiedział o uczennicy ostatniej klasy James Madison High School, która gra na pianinie. Jakoś doszło do spotkania. Była ładna, inteligentna, pochodziła z dobrej rodziny, która posiadała piękny dom i łódź, grała muzykę klasyczną i brała lekcje gry aktorskiej. Krótko mówiąc, była dla mnie zdecydowanie za dobra i udowodniła to po ślubie.

Ćwiczyliśmy razem dwa kawałki i zaczęliśmy się spotykać. Muszę powiedzieć, że jak na chłopaka w wieku studenckim zabierałem ją w bardzo romantyczne, wyrafinowane miejsca. Na przedstawienia poza Broadwayem, do Birdland na koncert Milesa Davisa i Johna Coltrane'a. Do restauracji ze świecami na Manhattanie. Okazywałem się czarusiem i amantem z wyjątkiem tego wypadku, kiedy jej rodzina zabrała mnie na jednodniową wycieczkę łodzią. Byłem dobrym kompanem i chciałem zrobić imponujące wrażenie, ale już na morzu, kiedy właśnie wypiłem duszkiem piwo i zaintonowałem refren „Hej ha, kolejkę nalej, hej ha, kielichy wznieście", zzieleniałem i padłem na pokład, jęcząc i błagając o eutanazję. Kiedy tam leżę, tworząc wstęgę Möbiusa, a moja choroba morska szybko zapisuje się w „Księdze rekordów Guinnessa", ślubuję nigdy więcej nie postawić nogi na łodzi i rzeczywiście zrobiłem to dopiero kilkanaście lat później. Próbowałem wywrzeć wrażenie, albo raczej powinienem powiedzieć: nie wydać się gamoniem (jestem nim i często dokładam wszelkich starań, żeby to ukryć), więc wszedłem na łódź za namową bardzo pięknej Janet Margolin, kiedy kręciliśmy *Bierz forsę i w nogi*. Rezultat był taki sam. Po przechwałkach o moich wyczynach na morzu i nazwaniu załogi „moimi zuchami" niebawem leżałem na pokładzie, gotów wymienić Janet na prochlorperazynę. Ponieważ znajdowaliśmy się jedynie na zatoce San Francisco, w niewielkiej odległości od brzegu, moje błagania o przetransportowanie mnie helikopterem do szpitala przeszły bez echa. Podczas rejsu powrotnego i chwiejnego zejścia z jachtu, blady i drżący, podawałem kiepskie usprawiedliwienia, winiąc za moje załamanie niedawne zapalenie ucha

środkowego, które wywiązało się w Sudanie, gdzie uczyłem Nubijczyków wykonywania skeczów „Floogle Street” i „Kto jest w pierwszej bazie”.

Harlene i ja mieszkaliśmy u swoich rodziców i co wieczór do niej dzwoniłem. Robiliśmy wszystko to, co robią randkujące pary. Tak w ogóle to miałem już wtedy samochód. Za sześćset dolców kupiłem kabriolet plymouth z 1951 roku. Snułem wielkie fantazje na temat tego, jak auto zmieni moje życie. Wyzwoli mnie; będę mógł pojechać przez most na Manhattan, kiedykolwiek tylko zechcę, pokręcić się po Long Beach, żeby z nostalgią odwiedzić dawne ulubione miejsca; w wiosenny poranek pojechać do Connecticut, aby obcować z naturą. Nie wiem, co sobie myślałem, do cholery; nienawidziłem przyrody, a jeszcze bardziej od niej nienawidziłem bycia właścicielem auta. Jak ze wszystkimi mechanicznymi urządzeniami staliśmy się natychmiast arcywrogami. Nie jestem miłośnikiem gadżetów. Nie noszę zegarków i parasoli, nie posiadam aparatów fotograficznych ani magnetofonów i po dziś dzień potrzebuję pomocy żony, żeby mi ustawiła program w telewizorze. Nie mam komputera, nie zbliżyłem się do edytora tekstu, nigdy nie zmieniłem bezpiecznika, nigdy do nikogo nie wysłałem maila ani nie umyłem talerza. Jestem jak jeden z tych otępiałych seniorów, którym wszystkie przyciski na pilocie telewizora trzeba zakleić taśmą, żebym mógł operować jedynie guzikami włączania i głośności.

W wieku szesnastu lat zafundowałem sobie nową maszynę do pisania, walizkową olimpię. Wystukałem na niej wszystko, co kiedykolwiek napisałem: moje scenariusze, sztuki, opowiadania, nieregularniki (tak są nazywane te śmieszne kawałki w „New Yorkerze”). Po dziś dzień nie umiem zmienić taśmy. Robi to za mnie żona, ale przez te lata, kiedy byłem sam, miałem znajomego, którego od czasu do czasu, za każdym razem, kiedy trzeba było wymienić taśmę, zapraszałem na kolację. Po posiłku swobodnie wprowadzałem temat maszyn do pisania, opowiadałem, jakie są ekscytujące, i sugerowałem, że byłoby wielką frajdą, gdyby wymienił dla mnie taśmę. Wycofywaliśmy się do mojego gabinetu, gdzie włączałem muzykę. Pamiętam, że jego ulubioną do zmiany taśmy był *Taniec z szablami* Chaczaturiana. Gwałtowność utworu ekscytowała go, a ja podsuwałem mu nową taśmę ze słowami: Zobaczmy, czy nie straciłeś do tego ręki. Przyjmował wyzwanie, zmieniał taśmę z szaleńczą wściekłością i kończył z szerokim gestem i głębokim ukłonem, podczas gdy ja udawałem zdumienie jego manualną sprawnością. Po tym wszystkim pocił się i ciężko dyszał, ale

przynajmniej mogłem nadal rąbać swoje wysublimowane głupie żarty, póki litery na kartce znowu nie spłowiały, a ja ponownie musiałem go zaprosić na klopsa.

Na czym to ja skończyłem? Ach tak, zatem samochód w moich rękach to było jak danie trzylatkowi międzykontynentalnego pocisku balistycznego. Jeździłem za szybko. Gwałtownie zbaczałem z drogi i skręcałem tam, gdzie nie było zakrętów. Nie umiałem zaparkować tyłem. Traciłem kontrolę nad autem. Nie miałem cierpliwości w korkach, chciałem wysiąść z plymoutha i zostawić go na zawsze na środku zablokowanej ulicy. Krążyłem bez końca, nie mogąc znaleźć miejsca do zaparkowania, a później nie potrafiłem się w nie wcisnąć. Rozwaliłem wiele reflektorów i tylnych świateł zaparkowanych pojazdów podczas prób zmieszczenia się między nimi, a potem w trakcie wyjeżdżania i panicznej ucieczki z miejsca zbrodni. Ciągle się gubiłem i nie miałem orientacji w terenie. Kiedyś, gdy jechaliśmy Sunrise Highway, Harlene powiedziała, że jej rodzice wyjechali i moglibyśmy skorzystać z sypialni. Rozpalony przez ten pomysł szybko zawróciłem i rąbnąłem w słup telefoniczny. O trzeciej nad ranem łapałem gumy na West Side Highway. Wybawiała mnie jedynie uprzejmość nieznajomych. Gdyby kompletnie obcy człowiek, który okazał się na tyle uprzejmy, że zatrzymał się w środku czarnej nocy i poinstruował mnie, jak się zmienia koło, nie był tak cierpliwy, a okazałby się, powiedzmy, zabójcą Zodiakiem, to by mnie tutaj nie było.

Tak, to był, jak się tego obawiają matki wszystkich dziewcząt, motel na kółkach, ale za każdym razem, gdy zaczynałem się migdalić, w okienku pojawiało się światło latarki, po czym gliniarz mnie przeganiał. Krzyczało na mnie wielu kierowców, a kiedy przypadkowo rąbnąłem w bok samochodu na Atlantic Avenue, szalejący potwór, który był gorylem i kierowcą szefa mafii, pognał do okna po mojej stronie, gdy ja doznawałem nagłych wizji, że żałobnicy czuwają wokół mnie przy świecach. Szybko podniosłem szybę, unieruchamiając jego rękę. Eksplodując niczym Wezuwiusz, odgiął okienko wstecz niczym wieczko puszki sardynek. Gdyby nie interwencja tłumu, skończyłbym w trzydziestu siedmiu słoikach. A jednak naprawdę prowadziłem samochód, gdyż wyglądało na to, że wszyscy, których znam, umieją kierować, więc dlaczego ja miałbym nie potrafić? Ale nie potrafiłem i niedługo potem się poddałem. Po latach spróbowałem raz czy dwa prowadzić, z takim samym skutkiem, i w końcu na zawsze dałem sobie z tym spokój.

W chwili, w której sprzedałem plymoutha, poczułem się tak, jakby usunięto mi guz.

Harlene i ja robiliśmy ze sobą wszystko, więc pewnego dnia spojrzeliśmy na siebie i postanowiliśmy się pobrać. Byliśmy dzieciakami; nie było już nic innego do zrobienia. Oglądaliśmy wszystkie filmy i przedstawienia, chodziliśmy do muzeów, graliśmy w minigolfa, siadywaliśmy nad cappuccino w Orsini's i spędziliśmy dzień na Fire Island. Co jeszcze zostało? Zatem się zaręczyliśmy. Skoro miałem stałe wynagrodzenie z programu rozwoju scenarzystów NBC oraz zarobki ze sprzedaży dodatkowych tekstów komikom z nocnych klubów, mogłem sobie pozwolić na zostanie żonatym mężczyzną. Dodatkowe teksty to rodzaj pisania komediowego, które przechodzi niezauważone i którego publiczność nie musi w istocie doceniać. Na świecie są miliony komików, a z pewnością były, kiedy ja zaczynałem. Występowali w nocnych klubach, w telewizji albo na prywatnych imprezach i wszyscy potrzebowali tekstów: dowcipów, numerów, skeczy, czegoś do powiedzenia. Większość z nich nie była zbyt dobra, jak świadczy o tym fakt, że potrzebowali innych ludzi, żeby w ich usta włożyli słowa, zabawne słowa. Zostawieni samym sobie, nie skłoniliby do chichotu oszalałego grubasa na gazie rozweselającym. Oczywiście naprawdę utalentowani, jak Mike Nichols i Elaine May, Mort Sahl czy Jonathan Winters, nie potrzebowali nikogo. Nie musieli kupować dowcipów; sami tworzyli skecze, gdyż naprawdę byli zabawni.

Ikony poprzedniej epoki, jak Bob Hope i Jack Benny, także stworzyły własne komiczne osobowości, i kiedy stały się już supergwiazdami, mogły wynajmować autorów, żeby wspierać postać, którą wcześniej same wykreowały. Zatem ja, podobnie jak inni koledzy, którzy trzymali maszyny pod parą, obsługując rozmaitych miernych pozerów i przynosząc robaka humoru do ich spragnionych, rozwartych dziobów, pisałem teksty na zamówienie. Bez końca wysiadywałem w nocnych klubach, słuchając żałosnego skamlenia jakiegoś banalnego komika, który nie potrafił pojąć, dlaczego utknął na najniższym szczeblu, „Potrzebny mi styl. Nie mam go. Alan King wyrobił sobie styl. Muszę zyskać styl". Tego, czego potrzebował, nie mógł mu dać żaden autor. Mogliśmy jedynie sprzedawać komikom dowcipy albo skecze, które by zapamiętali i odegrali z różnym stopniem talentu, ale nic nigdy do nikogo nie przylgnęło. Publiczność nigdy nic z tego nie zyskiwała – żadnego wrażenia obcowania z istotą ludzką, a z pewnością nie z zabaw-

nym człowiekiem. To tylko ekstrawertyk, który kupił sobie kilka śmiesznych powiedzonek i stoi na estradzie, wywołując śmiech i aplauz, a potem się zastanawia, dlaczego „nie odnosi sukcesu”.

„Potrzebuję po prostu truizmów” – powiedziała mi jedna taka biedna dusza, ukuwając niezręczny aforyzm, kiedy leczyła swoją nierównowagę chemiczną. „Publika identyfikuje się z truizmami”.

Przypuszczam, że chodziło mu o wspólnotę przeżyć, dzięki której dowcip trafia do widzów za sprawą rozpoznawalnych doświadczeń. Niemniej dziedzina dodatkowych tekstów zapewniała wielu z nas, aspirujących autorów, chleb z masłem, choć niekiedy robiło się niebezpiecznie. Czasami odbywało się to tak: spotykają się komik i pisarz. Komik potrzebuje nowego numeru. Autor rzuca kilka pomysłów. Komikowi podoba się jeden. Płaci zaliczkę pisarzowi. Autor pisze tekst skeczu. Komik go wykonuje. Numer się nie sprawdza. Komik wini pisarstwo autora. Pisarz wini wykonanie komika. Dużo złości. Komik traci zaliczkę, zostaje z niczym. Stracił kilka stów. Pojawiają się inwektywy i groźby sprawy sądowej lub połamania obu nóg, zależnie od skłonności komika do wyrażania żalu.

To w tamtym czasie dostałem z NBC wiadomość, że wszystkich swoich szkolących się autorów przewożą samolotem do Los Angeles, ponieważ dołuje jeden z ich czołowych programów, *Colgate Comedy Hour*, więc może my zdołalibyśmy go uratować, a przy okazji czegoś się nauczyć. Nigdy dotąd nie wyjeżdżałem z domu, nigdy nie rozstawałem się z Harlene, a przede wszystkim nigdy dotąd nie latałem. W tamtych czasach samoloty miały napęd śmigłowy i nie mogły przelecieć tego dystansu bez międzylądowania, a co najgorsze, przemieszczały się po niebie. Z drugiej strony podróż do miasta, które do tej pory znałem jedynie z monologów Boba Hope’a, wydawała się ekscytująca. Hollywood i Vine, Mulholland Drive, La Brea Tar Pits, wszyscy, którzyśmy kochali Hope’a w radiu czy później w telewizji, znaliśmy te miejsca jedynie z jego dowcipów, tak jak radio zabierało nas w każdą sobotnią noc do domu Jacka Benny’ego w Beverly Hills. Może zdołałbym nawet spotkać Hope’a lub Benny’ego. Podniecony spodziewałem się, że mama przyszyje mi naszywki z nazwiskiem do ubrań i polecę. Ale kiedy dzień odjazdu się zbliżał, zacząłem lekko panikować, a na lotnisku, gdy zobaczyłem, że inni scenarzyści wykupują ubezpieczenie lotnicze w automatach (do urządzenia wrzucało się monety, a wychodziła z niego polisa na życie, więc jeśli twój samolot się rozbił, wyznaczony

beneficjent odbierał wypłatę), zbladłem. Bałem się nie tyle śmierci w katastrofie, ile rozbicia się w dziczy na jakiejś górze, zagubienia się na wiele tygodni, bez pożywienia, i zostania wybranym do pożarcia przez pozostałych pisarzy, gdyż byłem najmłodszy, a tym samym najbardziej kruchy.

Ślepym trafem nie rozbiliśmy się, dotarłem do Los Angeles, nie zostawszy niczyim daniem głównym, a nabywcy polis stracili wszystkie swoje ćwierćdolarówki. Po zatrzymaniu się na lotnisku na angielskiego muffinka i filiżankę świeżego smogu wsiadłem do limuzyny i niebawem zameldowałem się w hotelu przy Hollywood Boulevard. Przerażeniem większym od katastrofy lotniczej napełniła mnie wiadomość, że będę dzielił pokój z Miltem Rosenem, starszym ode mnie, tęgim autorem komediowym, który wraz z kilkoma innymi weteranami pióra znalazł się tam po to, żeby próbować ocalić *Colgate Comedy Hour*. Nie tylko będę dzielił z nim łazienkę – o mój Boże, czy naprawdę mnie to spotyka? – ale łóżko było podwójne. Oszołomiony pomyślałem, że zapłacę za osobny pokój. Ale czy mogłem? A może powinienem zmyślić rodzinny kryzys i wrócić do Nowego Jorku? Jestem jednak pisarzem komediowym, który stoi przed prawdziwą szansą. Jestem w Hollywood. To tutaj jest to wszystko – filmy, domy z basenami, Bogart i Bacall, zaledwie kilka przecznic stąd *Przeminęło z wiatrem*, mieszka tutaj Bob Hope, jest Sunset Boulevard. To jest miejsce, do którego dążyłeś. Zostałem. Dzieliłem łazienkę i łóżko. (Bruno Bettelheim pisze o tym, jak szybko człowiek przystosowywał się w obozach koncentracyjnych do okropnych warunków, co bez groźby w postaci tortur i śmierci wymagałoby lat psychoanalizy z wątpliwym skutkiem. Oczywiście nie miał na myśli dzielenia łóżka z Miltem Rosenem).

Milt okazał się miłym, inteligentnym i zabawnym facetem, więc polubiłem go. Pięćdziesiąt lat później, przez cały czas nie otrzymawszy od niego żadnej wiadomości, dowiedziałem się, że choruje i jest w potrzebie; wysłałem mu trochę forsy, a on był zaskoczony tym, że go pamiętam. Niemniej uznałem to za dosyć obrzydliwe, że muszę spać razem z pulchnym nieznajomym osobnikiem, który ma chromosomy XY. Mieliśmy kilka wolnych dni, żeby się zaaklimatyzować przed rozpoczęciem pracy, i kiedy chodziłem po Hollywood, zachwycając się palmami i zachodami słońca, rozgrzewała mnie świadomość, że dano mi szansę stania się częścią historii, którą w dzieciństwie byłem zahipnotyzowany. Piłem miejscowy sok pomarańczowy, jadłem słodkie bułeczki (nazywamy je duńskimi), a pewnego dnia

wkroczyłem z kilkoma pisarzami do pokoju i zostałem przedstawiony głównemu scenarzyście, którego sprowadzono do miasta, żeby ożywić dogorywającą głupawkę i, miejmy nadzieję, wydobyć z nas coś pożytecznego. Nazywał się Danny Simon i znałem go z jego dokonań telewizyjnych. On i Doc, jego brat, byli niegdyś fantastycznym duetem autorów komediowych, których my wszyscy w biznesie znaliśmy za sprawą ich wielkiej renomy. Oglądaliśmy ich programy, na przykład *The Red Buttons Show*, i zasłużenie zrobili furorę. Bracia właśnie zerwali współpracę, jako że Doc Simon, który naprawdę miał na imię Neil, chciał zacząć karierę dramatopisarza.

Danny przyjrzał się uważnie nam, ćwokom, i poprosił o próbki tekstów, które napisaliśmy. Wręczyliśmy mu kartki z naszymi materiałami, a on powiedział, że weźmie je do domu, przeczyta i omówi z nami. Byłem zdecydowanie najmłodszy ze wszystkich, a on, przyjmując mój segregator z tekstami, był uprzejmy, ale lekko sceptyczny. Wróciłem do hotelu, ani zniechęcony, ani zachęcony, tylko z nadzieją, że będę się liczył i wniosę swój wkład. Byli tam inni doświadczeni autorzy. Mówię doświadczeni – bardziej doświadczeni ode mnie, już uznani, ale to nie byli starzy faceci. Norman Lear i jego współautor, Ed Simmons, tworzyli zespół. Tak jak Coleman Jacoby i Arnie Rosen. Ira Wallach przyjechał na pomoc, tak jak i różni komicy próbujący wesprzeć program, od młodego Jonathana Wintersa po starego wykonawcę wodewilowego Joe Frisco. Zjadłem samotnie kolację, poszedłem do łóżka i spałem jak zając pod miedzą, na wypadek gdyby Milt Rosen przetoczył się na moją stronę posłania. Byłem przygotowany do wydania przenikliwego pisku. Następnego dnia, kiedy Danny Simon wezwał mnie do swojego gabinetu, moje życie zmieniło się na zawsze.

Niebawem powiedział mi, jakie wspaniałe są moje dowcipy, i stwierdził, że gdybym nigdy nie nauczył się pisać skeczy, sztuk ani niczego innego, to moje żarty są tak dobre, że z nich samych mogę świetnie żyć. Nie trzeba dodawać, że to było zachęcające. Chciał ze mną współpracować, a od odejścia młodszego brata cały czas poszukiwał partnera do pracy, więc może ja nim zostanę. Zaczęliśmy wspólnie pisać skecze komediowe. Pozwólcie, że wam to przedstawię. Danny był bardzo kompulsywnym, wymagającym facetem kłócącym się z każdym partnerem, z którym pracował po odejściu Doca. Autorzy na poziomie Danny’ego nie mieli cierpliwości do jego skru-

pulatnych żądań, nieustannego przepisywania, pracowania cały dzień nad jedną stroną, żeby każde podprowadzenie i puenta były doskonałe bez hamowania biegu narracji, po których Danny czytał to, co napisał, darł stronę, brał kolejny meprobamat, modny środek uspokajający w tamtych czasach, i zaczynał od początku. Współpracownicy buntowali się, on był wobec nich bezlitosny, a iluż mogło dorównać takiemu autorowi komediowemu jak Neil Simon?

Ja, z drugiej strony, byłem gładko wypowiadającym się dzieciakiem, który nic nie wiedział, idealizował Danny'ego i Doca Simonów, nie wyobrażał sobie możliwości niezgodzenia się z Dannym, bo co ja, do diabła, wiedziałem, więc tak znalazł sobie idealnego współpracownika. Uwielbiał moje dowcipy, a mnie samego uważał za bardzo zabawnego. Przypuszczam, że cieszył go mój wielki podziw, i nauczył mnie pewnych kluczowych spraw. Na przykład: wspaniałe podprowadzenia dają wspaniałe puenty. Nigdy nie każ postaci mówić czegoś, co nie jest absolutnie naturalne, żeby dojść do wielkiej puenty, na którą się czekało. Nauczył mnie nawet wyrzucać moje najlepsze dowcipy, jeśli w jakikolwiek sposób stopowały lub spowalniały narrację; zawsze zaczynać od początku i zmierzać prosto do końca skeczu, nigdy nie pisać sceny niechronologicznie, nigdy nie pisać, kiedy człowiek źle się czuje, gdyż materiał będzie odzwierciedlał brak energii i zdrowia. Nigdy nie rywalizuj, zawsze wspieraj sukcesy sobie podobnych, bo miejsca jest dość dla każdego. I, co najważniejsze, nauczył mnie ufać własnemu osądowi. Bez względu na to, kto próbował mi powiedzieć, co jest śmieszne, a co nie, miałem się kierować własnym zdaniem. Chyba że oczywiście tym kimś był on sam, gdyż uważał się za uzdolnionego nauczyciela przedmiotu, który wielu próbowało wyjaśnić i zanalizować, od Freuda przez Henriego Bergsona po Maxa Eastmana, i do niczego nie doszło. I rzeczywiście był wspaniałym nauczycielem. Wpoił mi poczucie pewności siebie, kiedy szło o komedię, i jego zdecydowany punkt widzenia ogromnie mi pomógł.

W letnim teatrze, do którego dojdę, w pierwszym tygodniu napisałem skecz, który miał pójść na żywo przed publicznością w sobotnim wieczornym programie. Po kilkudniowych próbach odbyło się przesłuchanie i naturalnie wszyscy współpracownicy przyszli zobaczyć wyreżyserowany materiał i go poprawić. Nie zawracałem sobie głowy tym, żeby przyjść, taki byłem pewny siebie. Kiedy jakaś dziewczyna zapytała mnie: „Gdzie

byłeś?”, odpowiedziałem, że nie musiałem przychodzić. Chciałem, żeby mój skecz został odegrany w pierwotnej postaci, bo nie wymagał dopracowania. A ona na to: „Ze wszystkich numerów pokazanych podczas przesłuchania twój padł”. Odparłem spokojnie, nie starając się być powściągliwy, lecz niewątpliwie emanując bezpodstawną pychą: „Nie martwię się”. Kiedy występ się odbył i niektóre skecze utknęły i zawiodły, mój został odegrany przy salwach śmiechu. Trwałem przy swoim, jak nauczył mnie Danny, i mój numer okazał się jednym z hitów programu.

Zatem uczyłem się, jak zostać scenarzystą, a to oznaczało siedzenie przy maszynie od dziewiątej rano i ciężką, nawet męczącą robotę i przeróbki do szóstej wieczorem. Inni wielcy komediowi autorzy, z którymi później pisałem, nie pracowali w ten sposób, ale to były moje podstawy i jestem zadowolony z tego, że przeszedłem twardą szkołę. Zaprzyjaźniłem się z niektórymi starszymi scenarzystami, a oni mnie lubili, bo chociaż miałem pewien talent, to okazywałem im wielki szacunek (który czułem) i żaden z nich nie przyjmował postawy rywalizacyjnej, a jedynie zapewniał pomoc i wsparcie. Kiedy tam byłem, znalazłem się pod urokiem romantycznej atmosfery Hollywood. Wtedy zostaliśmy już przeniesieni do Hollywood Hawaiian Hotel, do uroczego apartamentu z kuchnią, w którym miałem osobną sypialnię. Hotel miał dziedziniec z basenem, nad którym wysiadywali wszyscy scenarzyści i komicy, i były palmy i kojące noce, no i oczywiście dniówki.

Chciałem dzielić to z Harlene, więc zasugerowałem, żeby przyleciała tutaj i mnie poślubiła. Właśnie skończyła szkołę średnią, miała siedemnaście lat. Ja dwadzieścia. Omówiła to ze swoimi rodzicami, którzy powiedzieli, że może zrobić, co zechce. Jej starzy byli cudownymi ludźmi, ogromnie przewyższającymi moich rodziców, którzy w porównaniu z nimi byli o dziesięć decybeli głośniejsi. Rosenowie żyli w dostatku, nie kłócili się cały czas, byli wykształceni, obyci w świecie i mieli ładny dom. Przy nich moi rodzice byli jaskiniowcami, którzy wychowali mnie na człowieka kromaniońskiego, i rodzice Harlene nigdy nie powinni byli pozwolić jej wyjść za mnie za mąż. To prawda, zapowiadałem się obiecująco w swojej dziedzinie, ale jako człowiek nie przedstawiałem sobą wiele. Nadal byłem głupi (to jak z jazdą na rowerze – nigdy tego nie zapominasz), nieokrzesany, neurotyczny, całkowicie nieprzygotowany do małżeństwa, byłem emocjonalnym popaprańcem od szesnastego roku życia jadącym siłą rozpędu na tym, co Noël Coward nazywał „talentem do rozśmieszania”.

Kiedy Harlene rzeczywiście przyleciała i się pobraliśmy, słowa „biorę ciebie za żonę” zabrzmiały tak, jakby zostały wypowiedziane w kabinie pogłosowej na wzór Orsona Wellesa mówiącego „Różyczka”. Odbyło się to jednak w salonie rabina (ukłon w stronę jej rodziców), a ja wyobraziłem sobie zatrzaskujące się przed moim życiem drzwi skarbca. Krypty. Tak, kochałem Harlene, ale nie miałem pojęcia, czym jest miłość, czego się spodziewać, czego się nie spodziewać, co jest potrzebne. To, co nastąpiło, było koszmarem dla nas obojga, ale to moja wina. Chociaż Harlene była niedoświadczona, chciała coś z tym zrobić i okazała się większym człowiekiem, miała lepsze zasoby osobiste. Ja żałośnie zawiodłem, unieszczęśliwiając ją tym. Przedstawię wam ten smutny obraz. Oboje to przeżyliśmy, ale pozwólcie, że zabiorę was wstecz, w czasy początkowych małżeńskich cierpień. Dwoje bardzo młodych ludzi, ona w przeddzień pójścia na studia, ja zarabiam dosyć, żeby nas oboje utrzymać, program rozwoju scenarzystów zaczyna robić bokami, jego szeregi się przerzedzają, gdy kolesie są z niego usuwani. Wracamy do Nowego Jorku, gdy *Colgate Comedy Hour* po cichu umiera.

Wynajmujemy mieszkanie. Róg Park Avenue i Sześćdziesiątej Pierwszej Ulicy. Oczywiście ja natychmiast ciążę ku Upper East Side; ku wszystkim tym filmowym penthous’om. Tyle że nie mieszkamy w penthousie. To maleńkie jednopokojowe mieszkanie, naprawdę jedno pomieszczenie. Ten malutki prostokąt kosztuje mnie sto dwadzieścia pięć dolców miesięcznie, a ponieważ żadne z nas nie miało doświadczenia, nie dotarło do nas, że ponieważ jest to pierwsze mieszkanie w kamienicy, przylegające do bramy wejściowej, wyposażonej w panel z przyciskami wszystkich dzwonków, to za każdym razem, gdy ktoś przychodzi i dzwoni, reakcja na to głośne elektryczne brzęczenie rozbrzmiewa w mieszkaniu niczym silnik zaburtowy Evinrude. W naszym małym jedynym pokoju mieliśmy wersalkę, kuchenny stół z czterema krzesłami, regał na książki, telewizor, pianino, wygodny fotel zwrócony do wersalki, kilka lamp i stolik z wielkim magnetofonem. Moja maszyna do pisania stoi na kuchennym stole, bo tam pracuję.

Bardzo chciałbym móc powiedzieć, że byliśmy stłoczeni jak w składziku Fibbera McGee, biedni, ale szczęśliwi, lecz w tamtych czasach nie było nam wesoło. Korzystne było to, że zapewniałem Harlene naukę w college’u. Chodziła do Hunter, zaledwie sześć przecznic dalej, i codziennie odprowadzałem ją na uczelnię, zanim pogrążyłem się w pracy. Byłem bar-

dzo zadowolony, kiedy Harlene nie było, gdyż nie zgadzaliśmy się w żadnej kwestii, nie byliśmy także zdolni pójść na choćby jeden kompromis i walczyliśmy ze sobą jak płatni zabójcy w wojnie castellammaryjskiej. Byłem kapryśny, nieszczęśliwy i nieprzyjemny wobec jej miłych rodziców tylko dlatego, że byłem wstrętną świnią. Nie mogłem znieść przyjaciół żony. Działałem jej na nerwy swoim nieustannym, ponurym niezadowoleniem. Zacząłem często miewać mdłości, zwykle w środku nocy. Przypisywałem je albo śmiertelnej chorobie, albo kuchni Harlene, ale doroczne badanie lekarskie ujawniło, że cieszę się dobrym zdrowiem, a nocne mdłości pojawiały się nawet wtedy, kiedy jadaliśmy poza domem. Zdaję sobie teraz sprawę, w jakim stopniu było to przypadkowe. Trzecia nad ranem, wstaję z nieznośnymi nudnościami. Dzwonimy na pogotowie, które przysyła jednego z tych anonimowych, pracujących na własny rachunek lekarzy z całonocnego dyżuru. Wchodzi nieznajomy. Robi mi zastrzyk. Mdłości ustępują. Zasypiam. Ten wzór często się powtarza. Dopiero kiedy poddałem się psychoanalizie, ostatniej desce ratunku w moim niekończącym się cierpieniu, zdiagnozowano podłoże psychiczne tych nudności i niedługo po rozpoczęciu terapii zostałem całkowicie uleczony z ataków. Jeśli kozetkowa psychoanaliza nie uczyniła dla mnie nic więcej (a nie uczyniła), to i tak było warto.

Jakoś mniej więcej w tamtym okresie przyszedł list. Czułem, że to może być ta oferta od Boba Hope’a, która nigdy się nie zmaterializowała. List od nieznanego nadawcy to ekscytujące wydarzenie i nie mogłem się doczekać, żeby go otworzyć. Okazało się, że to zawiadomienie o poborze. Cóż, możecie sobie wyobrazić moje zaskoczenie i ekscytację. Nareszcie okazja zamieszkania w koszarach, brania prysznica z parudziesięcioma obcymi mężczyznami, dzielenia łazienki z facetami o ksywkach Alabama i Teksas, wśród których ja byłbym Brooklynem. Zrywać się z łóżka o piątej trzydzieści, odbywać musztrę przez cały dzień, odbierać rozkazy od ogolonego na jeża neandertalczyka o mózgu wielkości stałej Plancka. A wyżywienie! Wreszcie wyzwolony od nowojorskich steków, homarów i burgerów z Twenty-One oraz mojego Reuben’s Special. Już nie będzie więcej kurczaków generała Tso, tylko kurczaki generała McArthura. Albo coś podobnego, co serwują w wojsku na sucharze. Oczywiście pragnąłem tego zaznać. Siedzieć w ścisku i cierpieć na chorobę morską, kiedy moja barka desantowa będzie pruła do brzegu, po czym wyląduję na nim pod nawałą

ognia nieprzyjacielskich karabinów maszynowych. Rany, szpital, Harold Russell. Oto moja szansa na zostanie bohaterem, otrzymanie Medalu Honoru, czerpanie dumy ze służby.

Szybko skontaktowałem się ze wszystkimi lekarzami, których znałem, błagając ich o zaświadczenia i twierdząc, że jestem fizycznie niepełnosprawny. W dniu badania zjawiłem się na komisji wojskowej z teczką pełną alibi stwierdzających, że jestem kalekim osobnikiem, któremu zaleca się odpoczynek w łóżku. Płaskostopie, astma, słaby wzrok, pęcherzyk żółciowy, alergie, skrzywienie kręgosłupa, przepuklina przełyku, zerwany pas rotacyjny barku, zwyrodnienie stawu barkowego, zawroty głowy, zespół Alicji w Krainie Czarów. Wszystko podstemplowane przez badających mnie lekarzy: „Brak objawów". Aż do ostatniej rozmowy z psychiatrą, któremu przedłożyłem zaświadczenia o mojej psychopatologii pochodzące od wszelkich możliwych osób, od mojego terapeuty do ostatniego taksówkarza, z którym jechałem. Sytuacja wyglądała tak, że mam pewną kategorię A. Badający mnie lekarz kazał mi wyciągnąć dłoń. Zrobiłem to, a ręka była pewna i nie drżała. Potem zapytał: „Zawsze pan obgryza paznokcie?". Nie byłem namiętnym obgryzaczem paznokci, ale przyznałem, że to mój nałóg. Obejrzał starannie koniuszki palców i przybił pieczątkę E. Odrzucony przez armię, bo obgryzałem pazury. To było najważniejsze? I jak pomyślne dla reszty żołnierzy, którzy dzieliliby ze mną barak. Teraz nie będą musieli przebywać obok faceta, który podczas zasypiania szlocha i tuli małego pluszowego misia. Na nalegania żony zrezygnowałem z obgryzania paznokci i od tamtej pory zastąpiłem ten obrzydliwy zwyczaj bardziej społecznie akceptowalną koprolalią.

Ponure dni nieszczęśliwego małżeństwa płynęły przed siebie. Minęła zima i poza ogłuszającym hukiem, który obudził nas w środku nocy, nie wydarzyło się nic godnego uwagi. Straszliwy dźwięk spowodował lokator sąsiedniej wielkiej kamienicy przy Park Avenue 525, który popełnił samobójstwo, wyskoczywszy z okna i wylądowawszy w wąskim zaułku pomiędzy naszymi budynkami. Miejmy nadzieję, że nie usłyszycie nigdy samobójcy spadającego na trotuar, ale uwierzcie mi na słowo, że to jest dużo głośniejsze, niżbyście sądzili.

Przyszło lato i teraz opowiem trochę o Tamiment. Był to letni ośrodek wypoczynkowy w Pensylwanii, dysponujący teatrem, którego zespół wystawiał co tydzień bardzo profesjonalne rewie. Kostiumy, tancerze, śpiewacy,

skecze, sceny zbiorowe. Pierwotne przedstawienie *Once Upon a Mattress* zostało wystawione właśnie tam przez ludzi z teatru letniego. Max Liebman, Danny i Doc Simonowie, Sid Caesar, Mel Brooks, Joe Dayton, Danny Kaye. To wszystko byli weterani. To był róg obfitości początkujących talentów, scenarzystów komediowych, autorów piosenek, reżyserów, kostiumologów i scenografów; wszyscy tam zaczynali i porobili wielkie kariery. Była tam pełna orkiestra symfoniczna, złożona z fantastycznych muzyków i dysponująca pierwszorzędnymi aranżerami. Danny Simon nakłaniał mnie do spędzenia tam kilku sezonów letnich, tak jak robili to on i Doc. Czuł stałą presję, żeby napisać jeden czy dwa skecze tygodniowo, które natychmiast poddano by próbom, a wykonanie ich, na dobre i na złe, w sobotnie i niedzielne wieczory było doświadczeniem życiowym jedynym w swoim rodzaju. Oglądanie tekstu przedstawionego na żywo, widok reakcji publiczności; być albo nie być co tydzień przez dziesięć tygodni. A wisienką na torcie było to, że wraz z upływem lata zgromadziłbym nadające się do odegrania skecze, które później mogłyby być wykonywane w broadwayowskich rewiach.

Odkąd wróciłem do Nowego Jorku, ktoś zawsze próbował wystawić rewię na Broadwayu. *New Faces* były wielkim hitem i każdy w mieście, z piosenką albo skeczem w szufladzie, chciał mieć rewię. Zapaleni i uzdolnieni młodzi ludzie spotykali się z zapalonymi producentami w takim czy innym apartamencie na Upper West Side i bębnili na fortepianie satyryczne i miłosne piosenki, autorzy komediowi czytali swoje skecze ku uciesze obecnych i zadzierzgiwano przysięgi krwi, żeby wystawić rewię. Na Boga, tym razem się uda! Znam sponsora z Teksasu, z Florydy, Argentyńczyka, który ma fioła na punkcie amerykańskiego teatru. Prawie żadna z tych rewii nie ujrzała światła dnia. Te nieliczne, które ujrzały, zwykle zdychały jak psy. Dostarczyłem trzy skecze do fatalnej katastrofy zatytułowanej *From A to Z*, z Hermione Gingold w roli głównej. Przy wszystkich trzech numerach publiczność w Tamiment skręcała się ze śmiechu. Pierwszy był o dwóch facetach, którzy idą na przyjęcie, gdzie wszystkie dziewczyny są sobowtórami Groucho Marxa. Skecz nie rozbawił komercyjnych broadwayowskich krytyków, chociaż Ken Tynan, piszący dla „New Yorkera”, uznał go za komiczny. W drugim kawałku, pod tytułem „Broń psychologiczna”, żołnierze na polu walki bili się psychologicznie. „Jesteś za niski – za niski, i matka nigdy cię nie kochała”. Macie pogląd. Szedł całkiem dobrze. Trzeci

dotyczył generała z Cape Canaveral, który telefonuje do burmistrza Nowego Jorku, żeby przygotować go na fakt, że testowana przez nich rakieta jądrowa zeszła z kursu i zmierza w stronę jego miasta. „Oto, dlaczego dzwonię, panie burmistrzu, i proszę się postarać nie zachowywać jak dziecko…”

Skecz z Grouchem i „Broń psychologiczna” stały się szeroko znane. Numer o pocisku lecącym do Nowego Jorku, który w Tamiment wprawił ludzi w konwulsje, nawet nie wywołał skrzywienia ust u choćby jednego widza. Nie wiem dlaczego. Może chodziło o to, że przed premierą przedstawienie było pokazywane w Connecticut i w Filadelfii, a publiczność nie uznała trudnego położenia za śmieszne, gdyż Nowy Jork nie był ich rodzinnym miastem. Nigdy nie wiadomo, dlaczego ludzie się nie śmieją z rzeczy, które twoim zdaniem powinni uwielbiać. To nie jest nauka ścisła.

Zatem Harlene i ja spędziliśmy lato w Tamiment, gdzie pisałem skecze, które dobrze się sprawdzały. Innym autorem skeczów był David Panich, dziwaczny i błyskotliwy osobnik, któremu wiele zawdzięczam. Był dziesięć lat ode mnie starszy, oszałamiająco inteligentny, ogromny erudyta, który potrafił rysować z precyzją Dürera czy Dalego. Pisał wiersze, wszystko czytał i grał na pianinie boogie-woogie. Nienawidził nowoczesnego jazzu, ale obracał się wśród największych współczesnych gigantów tej muzyki, Monka, Milesa, i miał romans z żoną Charliego Parkera. Był uzdolnionym rzeźbiarzem, który wykonał słynny rzeźbiony gryf kontrabasu Charliego Mingusa. Wejść do jego apartamentu na Roosevelt Island to jak wkroczyć na pokład statku kosmicznego: ultranowoczesny, z jego obrazami na ścianach, tematy zawsze chorobliwe, jak jego poezja. Zarabiał jako nauczyciel w Harlemie i był dosyć rasistowsko nastawiony do czarnoskórych, chociaż wszyscy jego uczniowie go uwielbiali, a on zabierał ich do muzeów i do restauracji, zawsze za własne pieniądze, i do swojego domu. Parodiował ich w obraźliwy sposób. Był kiedyś w zakładzie dla psychicznie chorych, w kaftanie bezpieczeństwa, i fascynowały mnie jego opowieści o tym, jakie to było okropne, kiedy przychodzili po niego, żeby poddać go elektrowstrząsom, co było stosowaną wówczas okrutną terapią. Spędził sporo czasu na Washington Bridge, chodząc i zastanawiając się, czy skoczyć. Wszedł na dach swojego apartamentowca, żeby pluć na ludzi. Jego jedyni dalsi krewni w Nowym Jorku wysłali go do szpitala. Z początku się zgodził, a potem spanikował, kiedy pielęgniarze prowadzili go długim korytarzem. Stał się

agresywny. Kaftan, elektrowstrząsy. A wszystko z powodu kobiety, romansu z tą jedyną, którą uważał za ideał, a ona, po pewnym czasie, jaki ze sobą spędzili, rzuciła go dla pewnej kobiety.

Jeszcze zanim marihuana stała się banałem klasy średniej, był często na haju. Jego dilerką była czarnoskóra kobieta z Harlemu imieniem Hazel. W tamtych czasach wiele ryzykował, więzienie i utratę prawa do nauczania. Był użytkownikiem, nie dilerem, ale na haju łatwo się śmiał i był dla mnie wspaniałą publicznością. Otworzył mi oczy na to, jaki wspaniały jest S.J. Perelman, przewyższający wszystkie inne zabawne umysły, aksjomat, którego trzymam się po dziś dzień. Zmusił mnie do poszerzenia słownictwa. Często rozmawialiśmy o kobietach. Czcił je, ale ich nie lubił. Ja byłem nieszczęśliwym młodym żonkosiem zabiegającym o to, żeby jego małżeństwo funkcjonowało. „Odejdź" – radził mi, zaciągając się mocno skrętem, kiedy na brzegu jeziora w Camp Tamiment gawędziliśmy późnymi popołudniami. „I pozbądź się tego nieudanego menedżera, który jest dla ciebie obciachem. To sprzedawca ryb. Nie mówiąc już o tym, że okrada cię za twoimi plecami". Harvey nie miał prawdziwego biura, tylko biuro zleceń. Chodził po firmach wszystkich agentów i pytał: „Jakaś robota?". Jakieś szmaty, kości, butelki? Potem korzystał z ich telefonów. Niemniej zawdzięczałem Harveyowi moją pierwszą robotę, więc dotrzymam umowy.

– A twoja żona? – zapytał mnie David. – Ożeniłeś się zbyt młodo. Przerwij to, ogranicz straty. Nie robisz jej żadnej przysługi, wysilając się, żeby to działało.

– Nie wiem – odparłem.

I nie wiedziałem. To z pewnością spełniło swoją funkcję; wyprowadziło nas z domów rodziców i rzuciło w świat. Byłem pracującym nowojorczykiem. Ona była studentką filozofii w Hunter. Uczyła mnie filozofii, do której odkryłem w sobie zamiłowanie. Czytaliśmy wspólnie i zatrudniliśmy studenta z Uniwersytetu Columbia, żeby przychodził raz w tygodniu i omawiał różne wspaniałe dzieła. Ale sprzeczki, które toczyliśmy z powodu wolnej woli i monad, chociaż ożywione, nie dorównywały nigdy agresywnością tym dotyczącym małżeństwa. Zrozumiałem, że mam problem, kiedy – podczas jednej z filozoficznych dysput – Harlene udowodniła, że nie istnieję.

Tego pierwszego roku w Tamiment odniosłem wielki sukces i poprosili mnie, żebym wrócił za rok. Rozmawiałem o tym ze Stevenem Vinoverem,

uzdolnionym tekściarzem, który umarł przedwcześnie, i on uważał, że nie powinienem wracać, chyba że pozwolą mi reżyserować własne skecze. Tego pierwszego roku w Tamiment poznałem jeszcze jednego wspaniałego tekściarza. Nie pracował tam, ale wpadł, żeby obejrzeć sobotnie wieczorne przedstawienie. Był tylko sześć lat starszy ode mnie i przepowiadano mu świetlaną przyszłość. To był Stephen Sondheim i po pierwszym spotkaniu zobaczyłem go dopiero wiele lat później na kolacji u niego w domu z Mią Farrow, która była jego bardzo bliską przyjaciółką.

Następnego roku w Tamiment reżyserowałem swoje skecze i to był kolejny pomyślny rok. Tamtego lata trzymałem się z kolejnym tekściarzem, który pracował przy naszych cotygodniowych programach, z Fredem Ebbem. Mnóstwo się razem śmialiśmy w Tamiment i wspólnie przeżywaliśmy wiele smutków na mrocznym balkonie podczas prób fatalnego *From A to Z*, gdzie wzajemnie sobie współczuliśmy z powodu zmagania się z problemami upadającego przedstawienia. Fred będzie potem współpracował z Johnem Kanderem przy *New York, New York*, *Kabarecie* i *Chicago*. Nie chcę zbytnio wybiegać w przyszłość, ale kilka lat później Larry Gelbart, który borykał się z *The Conquering Hero*, zatelefonował do mnie z Bostonu czy Filadelfii i przekazał ten nieśmiertelny teraz bon mot, który rzucił do producenta Roberta Whiteheada: „Nie wieszaj Eichmanna, wyślij go z miasta z musicalem”.

W Tamiment spędziłem wspaniałe chwile i wróciłem na trzeci sezon. Cieszę się, że to zrobiłem, gdyż w trzecim roku jednym z komików był Milt Kamen, facet wesoły i zabawny, ale trudny. Grał na waltorni, łatwo wpadał w złość, a zimą zastępował Sida Caesara. Caesar miał wspaniały show komediowy tamtych lat. Caesar i *The Honeymooners* – para bardzo różnych, wspaniałych komików, Sid i Jackie Gleason. Sid miał stajnię intelektualnych autorów, Mela Brooksa, Larry’ego Gelbarta, Mela Tolkina, Lucille Kallen, Mike’a Stuarta, Shelley Keller czy Neila Simona, a na dodatek takich współpracowników, jak Carl Reiner, Howie Morris i sam Sid. Cotygodniowy błyskotliwy program Sida był centralnym punktem dla wszystkich, którzy zajmowali się inteligentną komedią albo ją doceniali. Dostanie się do jego ekipy, obok tych postaci, było prawdziwą nagrodą. Sid był ekstrawaganckim geniuszem, a jego teksty były błyskotliwie napisane i znakomicie wykonane. Miałem kolejny mocny rok w Tamiment, Milt Kamen wrócił do pracy jako zastępca Caesara i zachwalał mu mnie. Sid słyszał już

o mnie od Danny'ego Simona. Zgodził się spotkać ze mną. Poszedłem do jego gabinetu, gdzie siedział za biurkiem razem z Larrym Gelbartem. Gelbart był dziesięć lat starszy ode mnie, miał koło trzydziestki. Przez chwilę wszyscy rozmawialiśmy o polityce, sporcie, życiu i wyglądało na to, że nic wielkiego się nie dzieje. Kiedy zrobiło się koło szóstej i obaj mężczyźni zamierzali iść do domu, Sid odwrócił się do mnie na ten swój majestatyczny sposób i powiedział: „A ty, ty jesteś zatrudniony". Kiedy zjeżdżałem windą z Gelbartem, upewniłem się: „Zostałem zatrudniony?", a on odparł: „Jeśli będziesz pracował za minimalną stawkę". „Zapłacę minimalną stawkę za to, żeby przebywać z wami dwoma w jednym pokoju" – powiedziałem.

Larry Gelbart w wieku trzydziestu lat był już weteranem i legendą. Jego ojciec, fryzjer, opowiadał gagi swojego syna uwięzionej na fotelu klienteli gwiazd, które strzygł. Larry pisał dla radia, *Duffy's Tavern*, dla Danny'ego Kaye'a, dla Berle'a, dla Boba Hope'a, a teraz dla Caesara. Kiedy umarł, poproszono mnie o komentarz, a ja powiedziałem: „Był jednym z nielicznych ludzi w moim życiu, którzy spełnili wszystkie oczekiwania". Był fantastycznym facetem i naprawdę wielkim autorem komediowym; żydowskim scenarzystą w taki sposób, w jaki Mailer był żydowskim pisarzem, to znaczy obaj byli Żydami, ale tego nigdy nie było widać w ich utworach. Larry i ja od razu się dogadaliśmy i program, który napisaliśmy, zdobył Nagrodę Peabody'ego. Parodiowaliśmy Ingmara Bergmana i Tennessee Williamsa, zdobyliśmy również jakąś nagrodę Gildii Pisarzy, po czym w Toots Shor's odbył się lunch na cześć zwycięzców i podszedłem do drzwi, ale nie mogłem wejść do środka; fobia, z którą się zmagam do dziś – lęk przed wejściem dokądś. Kiedyś siedziałem przed piękną miejską rezydencją Sidneya Lumeta przy Lexington Avenue, podczas gdy goście przybywali na kolację, a ja miałem być wśród nich, ale nie potrafiłem wejść, tkwiłem tam, zbierając się na odwagę, i zobaczyłem ludzi, których znałem i lubiłem, i którzy lubili mnie, Boba Fosse'a, Miloša Formana, Paddy'ego Chayefsky'ego – ale nie potrafiłem zmusić się do wejścia.

Kiedy muszę iść na jakieś wydarzenie, dopilnowuję, żeby być tam pierwszy, bo może wtedy zdołam wejść. Kiedyś zostałem zaproszony przez prezydenta Johnsona do Białego Domu. Wyszedłem z mieszkania, poleciałem do Waszyngtonu, w toalecie na lotnisku przebrałem się w smoking, pognałem do Białego Domu, żeby być tam pierwszy i nie stracić tej okazji.

Wszedłem, ale wyprzedził mnie Richard Roberts, którego nigdy wcześniej nie spotkałem. Objął mnie i powiedział: „Gdyby nasi dziadkowie mogli nas widzieć”. On także miał swoje małe dziwactwa i zastanawiam się, czy chorobliwy lęk przed wchodzeniem do różnych miejsc był jednym z nich.

Nawiasem mówiąc, wiele lat później rzeczywiście uczestniczyłem w tłumnym przyjęciu u Sidneya Lumeta, jakoś tam wszedłem, i siedziałem na sofie, która stała tyłem do przeszklonej ściany.

Towarzyski bełkot, jak to nazywał Satchel Paige, już mnie przytłaczał, i gdy do występu zaczęto nakłaniać słynną piosenkarkę, ogarnęło mnie nadzwyczajne zdenerwowanie. Kiedy ktoś usiadł do pianina i zaczął grać kojarzoną z nią piosenkę, najbardziej na świecie zapragnąłem znaleźć się gdzieś indziej. Dlaczego? Kto wie? Wiem tylko, że uderzenia gorąca wywołały mój dyskomfort. Szkopuł w tym, że znajdowałem się dość daleko od drzwi wejściowych i kiedy piosenkarka zaczęła śpiewać, nie mogłem elegancko przepchnąć się między ludźmi i zwiać. Nie chciałem zostać oskarżony o chamstwo. Wtedy dotarło do mnie – okno za moimi plecami jest uchylone. Lumet mieszkał w rezydencji, więc znajdowałem się na parterze. Uwaga wszystkich obecnych była skupiona na pianinie. Znajdowałem się za rozentuzjazmowanymi hulakami, przy odrobinie choreografii mógłbym się wymknąć przez okno na Dziewięćdziesiątą Pierwszą Ulicę i kto byłby górą? Szybko otworzyłem okno nieco szerzej, żeby się tamtędy wyślizgnąć. Nie chciałem jedynie, żeby wszyscy się odwrócili i przyłapali mnie w trakcie ucieczki. Po cichu rozpocząłem odwrót. Piosenkarka śpiewała, ja ostrożnie się przemieszczałem – jeden krok co pewien czas, dokładnie mówiąc. Nagle sobie uświadomiłem, że jeśli przechodnie na ulicy dostrzegliby, jak wymykam się przez okno, to wydałbym się im włamywaczem. A jeśli, nie daj Boże, zostanę zauważony przez jakiegoś policyjnego żółtodzioba, który do mnie strzeli? Ogarnęła mnie panika i posterowałem z powrotem na sofę. Przesiedziałem występ i wyszedłem wraz ze wszystkimi innymi. Widzicie jednak, jak bardzo pomogły mi moje psychoanalityczne sesje, chociaż kiedy to zrobiłem, chodziłem na nie od zaledwie jakichś dwudziestu trzech lat.

Zatem skończyłem pracę w Tamiment i zostałem zatrudniony przez Sida Caesara, a potem ponownie przez niego do okolicznościowego programu, tym razem z Melem Brooksem, o którym słyszałem, że jest pełnym werwy terrorystą i mógłby mnie zjeść żywcem, ale był on także wspaniałym face-

tem, który mnie lubił, i co noc wracaliśmy razem do domu. Raczył mnie opowieściami o swoich romantycznych przygodach, a ja się zdumiewałem, jak taki mały Żyd może oczarowywać jedną wspaniałą kobietę po drugiej. Mel był inteligentny, oczytany i obdarzony talentem muzycznym. Pisanie dla Sida sprowadzało się do codziennych spotkań grupy facetów w pokoju około dziesiątej rano i mnóstwa pogawędek o filmach, bieżących wydarzeniach, ogólnej gadki szmatki, po czym to w końcu naprawdę próbowaliśmy coś napisać. Wszyscy rzucali pomysły i kiedy co do któregoś się zgodzono, zabieraliśmy się do tego wspólnie, podrzucając kwestie, śmiejąc się z kwestii innych albo zestrzeliwując te, które nam się nie podobały. Pisanie z jedną tylko osobą, na przykład z Larrym Gelbartem czy Dannym Simonem, w zasadzie polegało na tym samym z wyjątkiem prowadzenia przez dwóch facetów rozmowy towarzyskiej przed przystąpieniem do pracy.

Później, kiedy współpracowałem z Mickeyem Rose'em, Marshallem Brickmanem czy Dougiem McGrathem, wyglądało to mniej więcej podobnie, z tym że na dodatek byliśmy bliskimi przyjaciółmi i chodziliśmy razem na spacery i kolacje, rozbudowując jednocześnie scenariusz. Lunch z Sidem był zawsze zabawny. Jeśli wychodziliśmy, zamiast zamówić coś z dowozem, Sid nie pozwalał nikomu przechwycić rachunku. Kiedyś jadłem tylko z nim, złapałem rachunek i upierałem się przy uiszczeniu go, co pozwolił mi zrobić dopiero po dokładnym sprawdzeniu kwoty i przekonaniu się, że nie jest zbyt wysoka. Raz pozwolił wziąć rachunek Larry'emu Gelbartowi, ale widziałem, że to go dręczyło, i usłyszałem, że mówi, niechętnie pozwoliwszy go uregulować: „W końcu dorosłem". Kiedykolwiek Danny Simon czy Gelbart potrzebowali współpracownika, telefonowali do mnie. Dwie różne osobowości. Danny, bardzo tajemniczy, dzwonił i oświadczał: „Nie mogę o tym mówić przez telefon, spotkaj się ze mną w Hansen's". Odpowiadałem: „To pisarska robota czy mam przekazać mikrofilm?".

Wprowadził mnie do *The Paul Winchell Show*. Winchell był wspaniałym brzuchomówcą, więc pisałem dla kawałka drewna. Zadzwonił Larry Gelbart: „Popracujesz ze mną nad zamówieniem dla Arta Carneya?". „Jasne". „Przyjedź do mnie na farmę. Ty i twoja żona możecie u mnie nocować. Zaczynamy dzisiaj". Raz, kiedy pisałem dla Sida, on, Larry i ja byliśmy w domu Sida w Great Neck. Sid postanowił, że odwalimy całe nasze pisanie w łaźni parowej. Chociaż byłem nowy w tej robocie i lubiłem ich obu, nie siedziałbym nagi w saunie z dwoma facetami. Obaj spędzili tam

następną godzinę, podczas gdy ja siedziałem na trawniku. Sid zawsze uważał, że jestem nieco dziwny, ale mnie lubił. Przez lata spędziłem z Larrym wiele miłych chwil. Kolacje, spacery, zakupy w Londynie, przerzucanie się żartami w Paryżu, słuchanie jazzu w manhattańskich klubach. Traktował mnie jak równego sobie, natomiast dla Danny'ego zawsze byłem tym dzieciakiem, którego odkrył w Kalifornii.

Mój kontrakt z Harveyem Meltzerem wygasł. Nie odnowiłem go. Słyszałem wcześniej o menedżerze, któremu wszyscy chcieli powierzyć swoje kariery, ale który był bardzo wybredny. Odkrył i wylansował Harry'ego Belafonte'a. Kiedy Belafonte był nieznany, powiedział o nim, że jest mu przeznaczone pewnego dnia zostać największą gwiazdą: kluby, kabarety i film. Sceptycy szydzili z pomysłu, że czarnoskóry śpiewak calypso zajdzie tak daleko. Jack Rollins jednak miał wizję. Drwili także z pary dzieciaków z Chicago wykonujących intelektualne improwizacje, ale Jack powiedział, że zostaną wielkimi gwiazdami, i Nichols i May rozbłyśli na scenie. Opiekował się jedynie kilkoma artystami, uważając, że nie mógłby wykonywać rzetelnej roboty dla swoich klientów, gdyby nie ograniczył ich liczby. Jego prowizja wynosiła piętnaście procent i to było wszystko. Zapoznał nas ze sobą wspólny znajomy. Nigdy dotąd nie zajmował się scenarzystą, ale gdy przeczytał moje teksty, spodobały mu się. Kiedy powiedziałem Jackowi i jego wspólnikowi, Charliemu Joffe'owi, że odkąd ujrzałem Morta Sahla, strasznie pragnąłem zostać komikiem, Jack zapytał: „Jakiego rodzaju rzeczy byś robił?". Odparłem: „No cóż, wpadłem na taki pomysł: «New York Times» jest jedyną gazetą bez komiksowej historyjki i co by było, gdyby ją mieli, a bohater byłby jak Superman, ale kiedy by się przebierał, to stałby się maklerem z Wall Street".

Od tego momentu Jack nie pozwoliłby mi zrezygnować z zostania komikiem, bez względu na to, jak bardzo bym się starał. Zgodziłem się na piętnaście procent, co stanowiło całą fortunę mniej od tego, co płaciłem Harveyowi, i zyskałem w tej transakcji znakomitego menedżera. Uścisnęliśmy sobie dłonie, nie podpisując nigdy żadnych papierów, i pozostaliśmy ze sobą do jego śmierci w wieku stu lat. Był jednym z niewielu ludzi, jakich znałem, a być może nawet jedynym, który był naprawdę mądry. Kiedy szło o talent, nie był po prostu bystry i wizjonerski. Mądrość to coś innego i chociaż starałem się walczyć z jego mądrością moim racjonalizowaniem, lękami, uprzedzeniami i bzdurnymi poglądami, dominował w wystarczają-

cym stopniu, żeby wnieść ogromny wkład w moją karierę. Z początku jednak z nim wojowałem. Sądziłem, że jeśli chodzi o komedię, to zjadłem wszystkie rozumy. Praktycznie rzecz biorąc, byłem cudownym dzieckiem, szczęściarzem wysoko cenionym przez najlepszych autorów komediowych w biznesie.

W wieku dwudziestu dwóch lat zostałem głównym scenarzystą programu telewizyjnego Pata Boone'a. Straciłem to zajęcie, bo tam nie pasowałem, ale Pat we współpracy okazał się kolejnym bardzo miłym facetem. Dawałem mu skecze, do których trzeba by Sida Caesara, żeby dobrze wypadły. Wylądowałem jako scenarzysta w *The Garry Moore Show* i straciłem tę robotę z powodu urywania się z pracy. Jako autor cieszyłem się dobrą reputacją, zwłaszcza wśród innych dobrych scenarzystów w mieście, którzy chcieli, żebym pracował przy ich programach, i cały czas miałem zajęcie. Ale zaostrzyłem apetyt Jacka Rollinsa na odkrycie nowego komika i stało się jasne, że wierzy w wykonywanie przeze mnie tego zawodu, chociaż ja sam w to nie wierzyłem. Za dnia pracowałem dla telewizji, zarabiając mnóstwo kasy. W wolnym czasie przygotowywałem numer sceniczny, po prostu po to, żeby sprawdzić, czy się do czegokolwiek nada.

I teraz zrobię przerwę, żeby wam opowiedzieć, dlaczego myślałem o opuszczeniu zacisza pokoju scenarzystów, wyjściu na scenę i zostaniu komikiem stand-upowym. Kilka lat wcześniej, kiedy nadal uczestniczyłem w programie rozwoju scenarzystów NBC, Les Colodny, który kierował tym przedsięwzięciem, zasugerował, żebym skoczył do Blue Angel i obejrzał wschodzącego komika, Morta Sahla. Blue Angel był eleganckim, drogim lokalem, a NBC miała pokryć koszty. Zabrałem moją narzeczoną, Harlene, i poszedłem z nią tam, zawiązawszy krawat. Powiedzieć, że Mort Sahl rzucił mnie na kolana – to przypominałoby to, co poczułem, gdy pierwszy raz posmakowałem żeberek. Jeśli chodzi o Morta, mógłbym nawijać bez końca i ta książka stałaby się dłuższa od *Wojny i pokoju*. Nie potrafię oddać sprawiedliwości jego dokonaniom jako komika. Mogę jedynie zacytować to, co mi powiedział dziennikarz sportowy, kiedy wychwalał Babe'a Rutha: „Musiałbyś tam być". Niebawem Mort zelektryzuje Amerykę, jego występy zostaną zabukowane przez wszystkie kampusy uczelniane w kraju, ściągnie liczną publiczność, podbije wszystkie eleganckie nocne kluby, trafi na okładkę tygodnika „Time", jego sylwetka zostanie przedstawiona przez „New Yorkera", a ci z nas, którzy byli tego świadkami, wiedzą, że uczestni-

czyliśmy w komicznym doświadczeniu niedorównującym żadnemu innemu.

Trudno rozstrzygnąć, co uczyniło go wielkim, gdyż odpowiedź brzmi „wszystko” i nie wyjaśni tego żaden potok słów. Dość powiedzieć, że zrujnował mi życie w taki sam sposób, w jaki Charlie Parker na całe lata zniszczył wszystkich saksofonistów, którzy pojawili się po nim. Jak napisał jeden bardzo lubiący mnie krytyk: „Gdyby Woody Allen potrafił pozbyć się tych manieryzmów w stylu Morta Sahla, mógłby być bardzo zabawnym komikiem”. Chciałem robić to, co on robił, chciałem być taki jak on. I to jest problem. Trzeba być nim, żeby uzyskać ten efekt. Nie chodziło o błyskotliwe dowcipy, najlepsze, jakie kiedykolwiek słyszałem; chodziło o człowieka. Dużo czasu zajęło mi zrozumienie i wbicie sobie do głowy, że bez względu na to, jak bardzo się staram albo jak świetnie sobie radzę podczas występów, to nie jestem Mortem. (To jest ten sam problem, jaki miało dziewięćdziesiąt dziewięć procent aktorów po tym, gdy na scenie pojawił się Brando. Chodzili jak on, przyjmowali pozy jak on, zachowywali się i obracali jak on, ale bez względu na wszystko nie byli nim). W końcu ja zawsze byłem sobą. Jak to wnikliwie zauważył Marshall Brickman w trakcie dyskusji o sztuce i artystach: „Masz przejebane przez to, kim jesteś”. Byłem nadzwyczaj dobry jako komik stand-upowy, ale w porównaniu z Mortem to, co robiłem, było drugorzędne.

Pracowałem nad występem i robiłem to dla Jacka Rollinsa, Charliego Joffe’a i żony Jacka, Jane. Sądzili, że jestem zabawny. Wszyscy (z wyjątkiem mnie samego) uważali, że jestem urodzonym komikiem. Jack chciał, żebym zbadał grunt w Blue Angel. Blue Angel był najpopularniejszym małym klubem w Ameryce. Jak powiedziałem, był bardzo szykowny, bardzo wyrafinowany. Przykład: podczas jednego z wystawianych numerów John Carradine czytał Szekspira. Występowali tam Mort, Mike i Elaine, Jonathan Winters. Klub stosował politykę prezentowania w niedzielne wieczory nowego wykonawcy po głównym przedstawieniu. To mógł być piosenkarz albo komik. Cierpiałem na nieuleczalną tremę sceniczną, ale gdybym próbował się wykręcić, Jack nigdy by na to nie przystał. Po tym, gdy pewnego niedzielnego wieczoru Shelley Berman, gwiazda i popularny komik, wykonał swój show przed pełną salą, poprosił publiczność o pozostanie na miejscach i przedstawił mnie w najmilszy, najbardziej pomocny sposób, w jaki gwiazda może zaprezentować nowicjusza. Wszedłem na

scenę, kłębek nerwów, zacząłem i odpowiedział mi tak intensywny śmiech, że Jack Rollins powiedział mi, że od razu skuliłem się w sobie. Miałem pół godziny, a kiedy było po wszystkim, za kulisami zostałem skrytykowany przez Jacka, który to rytuał w następnych latach będzie się wielokrotnie powtarzał.

Pomimo mojego zamknięcia się w sobie na scenie, zawstydzenia w obliczu głośnego śmiechu i aplauzu, musiałem się dobrze spisać, gdyż następnego dnia pojawiły się propozycje. Właściciele klubu, którzy mnie widzieli, chcieli, żebym tam występował. Tak jak i producenci telewizyjni obecni tamtego wieczoru. Jack odprawił ich wszystkich, mówiąc, że nie jestem ani trochę gotowy. Teraz zacznie się prawdziwa praca. Chciał, żebym występował bez końca, miesiąc po miesiącu, aż bycie na estradzie „wtopi się" we mnie. Mój wewnętrzny autor sugerował, że mógłbym po prostu wyjść i przeczytać swój tekst. Dowcipy są dobre. Jaka to różnica? Jack wyjaśnił cierpliwie: „Muszą lubić faceta. O to chodzi. Jeśli złapią z tobą kontakt, to spodobają im się twoje żarty. Jeśli nie, to najlepsze gagi na świecie nic nie dadzą". Nie zgadzałem się. Nie zgadzałem z niekwestionowaną pewnością siebie prawdziwego ignoranta. Sprzeciwiałem się każdej jego rozsądnej i rzeczowej uwadze, ale był cierpliwy i uparty, stwierdził, że jeśli po prostu się zamknę i będę robił to, co mi radzi, a potem przyjrzę się temu za dwa lata, to będziemy mogli ocenić sytuację i przekonać się, kto miał rację. Powiedział mi, że jako komik mogę odnosić wielkie sukcesy, ale ja tego nie widziałem. Niemniej lubiłem go tak bardzo, że zamknąłem się i pozwoliłem mu kierować sprawami.

W taki więc sposób doszło do tego, że porzuciłem karierę scenarzysty telewizyjnego, która przynosiła mi tysiące dolarów tygodniowo, żeby u uroczej damy nazwiskiem Jan Wallman przyjąć nieprzynoszącą dochodów pracę w lokalu Upstairs at the Duplex. Co wieczór jechałem taksówką na Sheridan Square z Jackiem Rollinsem lub Charliem Joffe'em, a zwykle z nimi oboma, i ci dwaj faceci wraz z Jan Wallman wypychali mnie i wciągali na scenę, na której występowałem przed czterdziestoma albo dziesięcioma widzami, zależnie od pogody. Innym komikiem na liście płac był zabawny facet, Garry Marshall, który później został producentem *Happy Days*, wielkiego telewizyjnego hitu, a także wyreżyserował takie filmy jak *Pretty Woman*. Możecie mi wierzyć, był także śmiesznym komikiem standupowym. Zwykle dobrze mi szło, ale niektóre wieczory były kiepskie.

Ludzie wpadali, żeby się ze mną zobaczyć i dodać mi otuchy. David Panich zachwycał się moimi „wspaniałymi inwaginacjami”. Przyszedł Mel Brooks, tak jak i Phil Foster, bardzo zabawny komik broadwayowski. Jack i Charlie nie opuścili nigdy występu. W wieczór, kiedy Jack i Jane się pobrali, pognali do tej małej speluny, w której odstawiałem swoje numery, panna młoda świeżo po złożeniu przysięgi małżeńskiej, w ślubnej sukni.

Każdej nocy po przedstawieniu wychodziłem do Stage Delicatessen, żeby omówić z Jackiem występ, wysłuchać, dlaczego niektóre moje aluzje były zbyt niejasne, zbyt hermetyczne, „tak wysoko nastrojone, że tylko psy mogły je usłyszeć”, jak mawiał Jack. Przychodzili komicy, przysiadali się do stołu i gawędzili. Jack E. Leonard, Buddy Hackett, Henny Youngman, Gene Baylos. Wszyscy byli zabawni, lubili mnie i kibicowali mi, bo byłem uprzejmy i pełen szacunku i nie zachowywałem się jak nowy komik, pogardliwy w stosunku do kolegów z Borscht Circuit. Wręcz przeciwnie, uwielbiałem ich występy i mówiłem im to.

W pewien sposób ojcowali mi. Raz nie byłem pewny, czy mam dać napiwek szatniarce za pożyczenie mi krawata. W tamtych czasach dużym napiwkiem był dolar, ale nie chodziło o pieniądze, tylko o to, że nie znałem zasad postępowania. Zapytałem Phila Fostera: „Dać jej napiwek?”. „Masz dziesięć dolców?” – odpowiedział pytaniem. Powiedziałem, że tak. „Dawaj” – polecił. Zrobiłem to. Przekazał jej tę dychę. „Mój Boże – rzekłem. – Dziesięć dolarów? Nigdy dotąd nie dałem szatniarce takiego napiwku”. „Zapamiętasz to do końca życia i zawsze będziesz pamiętał o napiwku – stwierdził. – Jeśli pożyczy ci krawat, marynarkę, dajesz napiwek. Teraz będziesz pamiętał”. Nawiasem mówiąc, nie chodziło o to, że byłem sknerą w kwestii napiwków. Po prostu nie łapałem subtelności i kiedyś dałem napiwek sądowemu posłańcowi, który zapukał do moich drzwi i wręczył mi wezwanie na rozprawę.

W tamtych czasach spotkania w Stage Delicatessen na Siódmej Alei stanowiły późnonocny rytuał. Tuż obok Stage znajdował się zakład fryzjerski Dawn Patrol, otwarty dwadzieścia cztery godziny na dobę, i mogłeś się ogolić bądź ostrzyc o trzeciej nad ranem. Otwarty całą noc był także sklep płytowy Colony, gdzie po północy można było przebierać wśród płyt i podrywać dziewczyny. Dalej był salon piękności Larry’ego Matthewsa, gdzie faceci także mogli podrywać laski. I to jakie. Po zamknięciu klubów schodziły się tam wszystkie te piękne tancerki rewiowe i wokalistki z chórków,

żeby stać się jeszcze piękniejsze. Nigdy nie byłem dobry w podrywaniu dziewczyn z kabaretów i bardziej biegły okazywałem się w byciu strzyżonym.

Dobra, jestem żonaty, ostatnie stadia małżeństwa. Harlene i ja oddaliliśmy się od siebie. W zrozumiały sposób straciła cierpliwość do moich nastrojów, ponurości, irytującej osobowości. Ja rozwijam się jako komik, ona jest na ostatnim roku studiów. Dzięki niej poznałem Kanta, Kierkegaarda, Schopenhauera i Hegla i chociaż nie potrafię powiedzieć, że naprawdę odróżniałem *en soi* od *pour soi*, to byłem w stanie pojąć, że „bycie w złym małżeństwie" i „bycie bytu w złym małżeństwie" nie różnią się zbytnio, bez względu na to, co powiedziałby Heidegger. Teraz mieszkamy niedaleko Piątej Alei, w kamienicy z elewacją z piaskowca, w mieszkaniu z jedną sypialnią, łazienką i salonem z aneksem kuchennym. Pobyt tam był stosunkowo pozbawiony wydarzeń, jeśli pominąć przypadek, kiedy obudziliśmy się pewnego ranka i znaleźliśmy wsuniętą pod drzwiami wiadomość od kobiety w średnim wieku, która mieszkała na trzecim piętrze. Kartka głosiła: „Wyszłam za okno, wezwijcie policję". Co było nie tak z naszymi sąsiadami i ich przymusem skakania z okien? Och, i kiedyś wróciłem do domu i zauważyłem, że do naszego mieszkania się włamano. Jakiś podlec wtargnął do środka, niczego nie zabrał, ale zostawił nam przenośny telewizor. Przypuszczam, że ukradł go w innym mieszkaniu, właśnie okradał nasze, po czym spanikował i uciekł, zostawiając odbiornik. To była miła niespodzianka, gdyż potrzebowaliśmy drugiego telewizora.

Pewnego wieczoru poszliśmy na podwójną randkę z inną parą. Dziewczyna, jak się okazało, nie była szczęśliwa w związku z tamtym facetem, chociaż wtedy nie domyślałem się tego. Nie myślałem o innych kobietach, pochłonięty karierą komika. Pisałem skecze, robiłem próby, starałem się poskromić nerwy, codziennie obowiązkowo chodziłem na psychoanalizę, licząc na przełom w stylu Perry'ego Masona. Eureka! Przypominam sobie nagle, że kiedyś napatoczyłem się na rodziców uprawiających seks, i trauma, którą długi czas tłumiłem, wywołała nieopanowany strach przed zamknięciem mnie w futerale na wiolonczelę i zabiciu go gwoździami.

Dziewczyna z podwójnej randki (dobry tytuł na thriller) mieszkała niedaleko nas. My mieszkaliśmy na Siedemdziesiątej Ósmej Ulicy, w pobliżu Piątej, a ona, z rodzicami, na rogu Siedemdziesiątej Trzeciej i Piątej. W tamtym wieczorze nie było nic szczególnego i nie potrafię sobie przypo-

mnieć, czy tamci zerwali ze sobą, czy facet wyjechał z miasta, czy co, ale ponieważ była naszą sąsiadką, żona i ja zaprosiliśmy ją na kolację. Przyszła, nasza trójka przegadała wieczór, może oglądając telewizję. Była bardzo ładna i czarująca i nie zdawałem sobie sprawy z tego, jakie zrobiła na mnie wrażenie, póki nie obudziłem się w środku nocy z palącym pragnieniem poślubienia jej i wspólnego zamieszkania na Księżycu. Powiedziała, że chce śpiewać w klubach, przez kilka wieczorów będzie występowała w centrum i nas zaprosiła. Powiedziałem, że z rozkoszą byśmy jej posłuchali, ale wyjeżdżamy na tydzień do Waszyngtonu. Życzyłem jej powodzenia i wyszła, chociaż jej uśmiech pozostał, jak ten Kota z Cheshire, a ja, przepełniony poczuciem winy, szybko próbowałem wcisnąć go pod poduszkę sofy.

Niedługo potem Harlene i ja pojechaliśmy do Waszyngtonu na wycieczkę, która w założeniu miała uratować nasze małżeństwo. Tydzień z dala od napięć i znajomej rutyny Manhattanu odwróci lata agresji cechującej Hunów. Zatem pojechaliśmy pociągiem, żeby zobaczyć National Gallery, Freer Gallery, budynek FBI, Mennicę; zjedliśmy obiady w Duke Zeibert’s i Occidental i tam, w stolicy kraju, wśród niewypowiedzianego piękna kwitnących wiśni się kłóciliśmy. Sprzeczaliśmy się, a inspirujące pomniki wolności i zdumiewająca cielęcina po francusku w Anna Maria’s nie okazały się magicznym eliksirem, na który liczyliśmy. W domu, pochylony nad maszyną do pisania, podczas gdy żona była na uczelni, zrobiłem sobie przerwę i zatelefonowałem do „dziewczyny z podwójnej randki”, żeby się dowiedzieć, jak jej poszło w kabaretowym debiucie. Było koło trzeciej, kwietniowe popołudnie. Była w domu i powiedziała, że wydaje się jej, iż było w porządku, a jak tam moja wycieczka? Ględziłem przez chwilę o Dzwonie Wolności, zapominając, że znajduje się w Filadelfii, a potem, pod wpływem nagłego impulsu, który Dostojewski przypisuje swojemu hazardziście:

– Idę kupić płytę jazzową. Masz ochotę na spacer?

– Jasne – odparła, i z tym jednym słowem w moim życiu zaszła sejsmiczna zmiana, chociaż o tym nie wiedziałem.

Chwilę później stałem przed jej domem przy Piątej Alei, a portier, przyglądający mi się jak kulturze bakteryjnej, nie wpuścił mnie, tylko zatelefonował na górę, a ona powiedziała, że zaraz zejdzie. I oto była, miała dwadzieścia lat i robiła niesamowite wrażenie, kiedy wybiegła z budynku, żeby

powitać tego zwykłego wieśniaka, którego uznano za niegodnego wejścia do holu jej domu. Uśmiechnęła się i przywitała, a kiedy przyglądałem się jej w oczarowaniu, nie śniłem o tym, że pewnego dnia zostanie moją żoną, że potem się rozejdziemy, ale zostaniemy przyjaciółmi na całe życie, i teraz mam osiemdziesiąt cztery lata, a ona osiemdziesiąt jeden, i gdyby Czechow żył, toby wiedział, do czego nieudolnie zmierzam. Nazywała się Louise Lasser; dwa „L" z jej imienia i nazwiska formowały się na języku, co było niezwykle zmysłowe. Dwa „s" także nie były przykre. Właśnie porzuciła studia na ostatnim roku w Brandeis. Była pięknym blond stworzeniem i chociaż lata strasznej choroby i cierpień zebrały swoje żniwo, musicie mi uwierzyć, kiedy mówię, że była zniewalająca.

Dobra, nie wierzycie mi, więc oto dwa świadectwa. Najpierw bardziej umiarkowane. Jechałem z nią taksówką i kiedy dotarliśmy na miejsce, wysiadła pierwsza, zostawiając mnie z taryfiarzem, któremu płaciłem za kurs. „Kim jest ta dziewczyna? – zapytał zdziwiony. – Jest oszałamiająca. Niezwykle piękna, pełna życia i czarująca". W porządku, więc to była jedna obiektywna opinia. Głos przeciętnego faceta. Kiedy chodziła do Brandeis, uderzali do niej dziennikarz Max Lerner i Jack Kennedy. Nie tacy znowu przeciętni faceci. Drugi dowód: jej ojciec zabrał nas na *Skrzypka na dachu*, miejsca w drugim lub trzecim rzędzie. Oglądamy przedstawienie, a ja zauważyłem, że wśród muzyków w kanale orkiestrowym siedzi kilku, których znałem z orkiestry w Tamiment. Po przedstawieniu pokonałem te kilka stóp, żeby się przywitać.

– Kim jest ta dziewczyna, która ci towarzyszy? – zapytał mnie perkusista.

– Ma na imię Louise. Jest moją dziewczyną.

– Wszyscy faceci w orkiestrze nie mogą przestać o niej nawijać. Myśleliśmy, że to Brigitte Bardot.

No dobra, nikt nie był tak oszałamiający jak Bardot, ale Louise, w wieku dwudziestu lat, z tym swoim końskim ogonem, w jakiś sposób promieniała przypominającą ją aurą. Była także podobna do bardzo młodej, niezwykle pięknej Mii Farrow i będzie otrzymywała od przyjaciół i znajomych prasowe zdjęcia Mii z krótkimi liścikami: „Sądziliśmy, że to ty". Wiele lat później pokazałem zdjęcie Louise synowi Mii, Fletcherowi, i zapytałem go, kto to jest. „To mama, nie?" – odparł.

Ta rozwlekła dygresja sprowadza się do tego, że Louise była piękna. A to jedynie drobna część tego, jaka była wspaniała. Czarująca, o inteligencji tnącej jak bicz, bystra, bardzo zabawna i dowcipna; była wykształcona, wychowana w dwupoziomowym apartamencie przy Piątej Alei, jak te, które oglądałem w filmach w Midwood. Zakupy robiła u Tiffany'ego i Bergdorfa, gdzie miała otwarty kredyt; jej ojciec był wziętym dyplomowanym księgowym, którego czerwono-niebieski poradnik podatkowy widniał w witrynie każdej księgarni w mieście. Matka była dekoratorką wnętrz. Rodzice zabierali ją do najlepszych restauracji, w których kierownicy sal znali ją od dziecka. Podczas gdy ja dorastałem na linoleum, wyjadając fasolkę szparagową prosto z puszki, ona wsuwała ślimaki przy Piątej Alei, gdzie portier w liberii przywoływał dla niej taksówkę, żeby mogła pognać do teatru, a później do restauracji Giambelli's. Miała zmysłowy głos i ze wszystkich porów ciała emanowała seksualnymi obietnicami. Była także lekko odjechana, gdyż Bóg ma mnóstwo lewych kart w rękawie swojej białej szaty.

Ale zamieszanie miało dopiero nadejść. Teraz był kwiecień i szliśmy przez Central Park, a potem do Jazz Record Center, niechlujnego sklepu na piętrze, w budynku bez windy, specjalizującego się w nagraniach jazzowych. Trzeba było wspiąć się po schodach z napisem WSZYSTKO OD BUNKA DO MONKA i wejść do wielkiego pomieszczenia wypełnionego po brzegi jazzowymi winylami. Jako młodziak potrafiłem spędzać tutaj całe godziny, przeglądając nagrania i wybierając tylko jedną płytę, gdyż na tyle pozwalały moje zaskórniaki. Właścicielem przybytku był otyły facet imieniem Joe, który siedział jak somnambulik, gdy człowiek szperał w pudłach, i ledwie był w stanie wymamrotać coś w odpowiedzi na jakiekolwiek pytanie. Przypomniał mi się tekst jednego z tych wielkich eseistów, Hazlitta czy Lamba, który lamentował nad tym, że jako chłopiec dorastający z zaledwie kilkoma centami przy duszy spędzał mnóstwo czasu nad wyborem i zakupem książki i że to było takie przyjemne. Teraz, kiedy był starszy i mógł sobie pozwolić na wiele książek, dreszczyk emocji znikł. Ja miałem jednak nową pasję, gdy wraz z Louise przeglądałem stelaże. Znalazłem Johnny'ego Doddsa czy George'a Lewisa, których szukałem, i kupiłem jej album Billie Holliday *Lady Day*. W końcu była piosenkarką, więc powinna kochać Billie Holliday, i rzeczywiście tak było.

Wróciliśmy wolnym krokiem i kiedy znaleźliśmy się przed domem Louise, podziękowałem jej za przechadzkę i powiedziałem, że niektóre

popołudnia mam wolne, gdyby chciała pójść na spacer czy do kina. Odparła, że jest wolna w następny wtorek. Umówiliśmy się na spotkanie we wtorek w południe przy fontannie przed hotelem Plaza. Bardzo w stylu Scotta Fitzgeralda. Kto mógł wiedzieć, że okaże się Zeldą? Szedłem do domu oszołomiony. Jej także kręciło się w głowie. Nie wiem dlaczego. Nie miałem do zaoferowania niczego magicznego. Chodziło chyba o to, że byłem dobrym towarzyszem, zabawnym i wystarczająco spoko. Nie przychodzi mi na myśl nic innego, co mogłoby sprawić, że poczuła się jak w siódmym niebie. Byłem źle ubranym żonatym cherlakiem, początkującym komikiem. Oczywiście nie potrafiłem sobie wyobrazić, że się jej spodobałem. Wiedziałem jedynie, że ona jest spełnieniem wszystkich moich snów i fantazji i że we wtorek za tydzień będę mógł spędzić z nią całe popołudnie. Sądzę, że tego wieczoru byłem nad wyraz miły dla żony, chociaż ona przygotowywała już logistykę wiszącego w powietrzu rozstania. Oczarowany, planowałem popołudnie z Louise, pewien, że telefon odwołujący randkę jest bliski. Poszedłem do Duplexu i opowiedziałem swoje dowcipy. Zjadłem kolację z Jackiem Rollinsem, dyskutując o komedii, ale umysł miałem tylko częściowo skupiony na moim daniu. Taki był plan i przekonajmy się, co o nim sądzicie: chciałem spędzić wesołe, ekscytujące popołudnie z Louise. Nie chciałem siedzieć w milczeniu w kinie, gdzie związek nie posuwałby się naprzód. Co mógłbym z nią robić, żeby się zorientować, co do mnie czuje, po pierwsze, jako do żonatego faceta, a po drugie, do zakochanego, rozpustnego kandydata do jej serca?

To wtedy wpadłem na pomysł idealnej randki. Tor wyścigów konnych. Moglibyśmy pojechać do Belmont, obstawić razem konie, trochę wygrać, trochę przegrać, pośmiać się, współczuć sobie nawzajem. To było coś odmiennego, a co ważniejsze, coś aktywnego i żywiołowego. Potem, gdyby wszystko poszło dobrze, może szybka kolacja w Cave Henri IV, w podziemnym, oświetlonym świecami francuskim lokalu emanującym romantyczną atmosferą, gdzie mógłbym zamówić wino i przybierać zadumane pozy jak Montgomery Clift.

Przeskok do wtorkowego poranka. Wstaję, golę się, biorę prysznic i oprószam swoje pajęcze ciało taką ilością talku, że wyglądam jak wilk, który obsypuje się mąką, żeby oszukać siedem małych koźląt. Żegnam się z żoną, która będzie cały dzień na uczelni. Plamą na elegancji mojego ubioru są buty. Były znoszone, więc w drodze na naszą randkę wpadłem do

salonu obuwniczego i kupiłem parę ładnych butów, nawet jeśli trochę za małych. Zabawne, że pasowały w sklepie. W południe siedziałem na brzegu fontanny przed Plaza, chwilę później pojawiła się ona, olśniewająca, o pięknych długich blond włosach, oczach jak spodki i głęboko erotycznym głosie, a ja uśmiechałem się jak debil.

Jedziemy metrem na tor wyścigowy. Rozmowa zdaje się toczyć gładko. Potem Belmont. Robimy zakłady, śmiejemy się, wprowadzani w błąd przez imiona koni, głównie przegrywamy, ale raz wygrywamy. Potem, podczas powrotu metrem, ogarnia mnie lodowate przygnębienie i zaczynam odnosić wrażenie, że się nie udało. Jestem tak wyczerpany byciem czarującym, jakbym przebiegł maraton. Teraz czuję narastającą panikę i gdy okresy milczenia między uwagami się wydłużają, jestem już przekonany, że spieprzyłem. Biją na mnie siódme poty. Życie przesuwa mi się przed oczami jak film, w którym odgrywa mnie Franklin Pangborn. Jest wpół do siódmej i proponuję kolację, spodziewając się odmowy. Obłoku sepii. Ale czekajcie. Co jest grane? Ona się zgadza. Nagle siedzimy przy świecach, a ja zamawiam butelkę bordeaux. Znam się na winach jak na koniach albo na kobietach z zaburzeniem dwubiegunowym. Sztuczka polega na tym, że trzeba tak zezować, żeby się zdawało, że sprawdzasz w menu rocznik, podczas gdy naprawdę patrzysz na ceny. Trzymaj się najdroższych, na jakie cię stać. Pijemy więc i gawędzimy, no i po dwóch kieliszkach, które podsyciły moją odwagę, ujmuję dłoń Louise, która nie ma nic przeciwko temu, a ja czuję, że pode mną drży ziemia. Mówimy trochę o moim stanie małżeńskim, ale zapewniam ją, zgodnie z prawdą, że pobraliśmy się zbyt młodo, i chociaż moja żona jest cudowna i inteligentna, to stoimy w obliczu rozstania. Pomijam kawałek o tym, że Harlene jest miłą, normalną, młodą kobietą, absolutnie zdolną do życia w udanym i zdrowym związku, ale nie z takim niedojrzałym, nieprzystosowanym kłębkiem nerwów jak ja.

Reguluję rachunek, wstajemy i całuję ją w cieniach jaskini. Oddaje pocałunek, stoję tam, usta mam przyssane do jej warg, i myślę, że całuję teraz Louise. Chciałeś wiedzieć, jak to będzie, szepcze mi w głowie mały człowieczek, który tam mieszka i mnie nienawidzi, no cóż, to właśnie jest tak. Dziesięć minut później ona wyjmuje pieniądze z torebki. Jestem wypruty z kasy przez powolne konie, nowe buty i butelkę gruaud larose. Wsuwa forsę w dłoń dorożkarza. To pierwsza z trzech opłat, które uiszcza, gdy jeździmy bez końca po Central Parku, całując się nieustannie w zaciszu

powozu. Kiedy wracam do domu, oczy mam wywrócone do nieba jak modlący się święci na ścianach Watykanu.

– Dlaczego masz taki czarny język? – pyta żona.

– Musiałem coś zjeść – wyśpiewuję pełnym skruchy falsetem. – Jagody.

– Nie znosisz owoców – stwierdza moja kula u nogi.

– Postanowiłem dać im szansę – mówię, a nos wydłuża mi się z każdym wypowiedzianym słowem.

– Chcę z tobą porozmawiać. Chcę omówić to, co zrobimy, gdy się rozstaniemy – oświadcza.

Jestem gotowy na ten demontaż, potknąwszy się przypadkiem na kamieniu filozoficznym neurotyka, na zachodzących na siebie związkach. I rozstajemy się, a Louise i ja nawiązujemy romans. I dokładnie pamiętam, gdzie byliśmy, kiedy pierwszy raz pojąłem, czym jest miłość i jak się ją odczuwa, i w końcu zrozumiałem, co mają na myśli poeci i autorzy tekstów piosenek. Spotykaliśmy się przez kilka tygodni. Wyprowadziłem się i wynająłem bardzo romantyczne mieszkanie z kominkiem w łazience, chociaż nigdy go nie użyłem. Ale korzystaliśmy z kominka w salonie, a wszystkie chwile na jawie i we śnie spędzaliśmy razem. Pewnego popołudnia poszliśmy do Museum of Modern Art, piliśmy kawę w muzealnej kafejce, z jakiegoś tam powodu spojrzałem na Louise i poczułem, że, omójboże, kocham tę kobietę. Nigdy dotąd wobec nikogo nie czułem niczego podobnego. Teraz rozumiem, o czym oni mówią. A gdzieś w niebie ta sama postać, która sadystycznie pogrywała sobie z Hiobem, natknęła się w aktach na moje zdjęcie i w radosnym oczekiwaniu zatarła ręce.

Okazało się, że matka Louise ma poważne problemy psychiczne, a kiedy mówię „poważne”, to chodzi mi o to, że przebywała okresowo w szpitalach psychiatrycznych i wymagała elektrowstrząsów z powodu napadów co najmniej depresji. To wszystko siało spustoszenie w psychice Louise, jedynaczki, tak jak wpłynęłoby na każdego innego. Od początku postanowiłem zignorować pewne znaki ostrzegawcze, bo naprawdę chciałem, żeby to się udało. W związku z tym, kiedy ją zapytałem, dlaczego rzuciła studia w Brandeis na ostatnim roku, po wytrwałym dociekaniu wyszło na jaw, że chodziło o pewne problemy psychiczne, a nie o to, jak twierdziła wcześniej, że chciała zająć się aktorstwem czy śpiewem. Do tego dochodziła szaleńcza energia, która była tak ożywcza, zwłaszcza gdy miała źródło w pogodnych, zabawnych marzeniach seksualnych. Wydawała się odrobinę zbyt szaleńcza, zbyt frenetyczna, ale co ja, do diabła, wiedziałem o zachowaniu maniakalnym? W mojej rodzinie nikt nie byłby podejrzewany o problemy psychiczne, gdyż nic mniej poważnego od biegania nago po ulicy i wymachiwania tasakiem nie było uznawane za dziwaczne zachowanie.

Przypuszczalnie najpoważniejszym znakiem, że coś jest nie tak, był jej pokój. Wyobraźcie sobie pięknie urządzony dwupoziomowy apartament przy Piątej Alei, w którym mieszkają matka, ojciec i córka. Umeblowanie, częściowo zaprojektowane przez matkę, jest wymuskane do ostatniej lampy, popielniczki, krzesła i stołu, powściągliwe i gustowne, zaaranżowane z subtelną prostotą. Barwy to stonowane pastele, łagodne błękity i szarości, mnóstwo wiśniowego drewna. Wszystko jest na swoim miejscu i prezentuje się idealnie dla oka. Człowiek odnosi wrażenie, że wszystkie przedmioty mają numery, którym odpowiadają numery na stole. Tworzy to efekt skrupulatności i jest urocze. Człowiek wchodzi po schodach do pokoju Louise. Otwiera drzwi i widzi za nimi Hiroszimę. Łóżko niepościelone, szuflady wysunięte na całą długość, ubrania bezładnie porozrzucane, wszędzie kremy, balsamy, niezakręcone słoiczki i wyciśnięte tubki, wieczka i zakrętki Bóg wie gdzie. Szafki w łazience otwarte na oścież i wiele normalnie używanych przedmiotów, które potem odkłada się na miejsce, leży na umywalce albo na brzegu wanny. Na nocnym stoliku pudełko z niedojedzonym kawałkiem pizzy z dnia, którego nie da się określić, oraz kubek z woskowanego papieru z niedopitą kawą, w której tonie niedopałek papierosa. Otwarte książki i nuty leżą w nieładzie na praniu i pod nim. Pomiesz-

czenie jest dramatycznym przeciwieństwem drobiazgowo wykalkulowanego piękna pozostałej części apartamentu; komunikat. Ale co mówiący? W głębi ducha nie panuję nad sobą? Albo: tak mam umeblowany umysł? Albo: mamo, tak reaguję na twój kompulsywny pedantyzm, na twój skrupulatnie zaaranżowany wystrój wnętrza? Każdemu głupkowi ten pokój opowiedziałby całą historię; przepowiedziałby całą przyszłość. Ale ja nie byłem zwykłym głupkiem. Byłem nadzwyczajnym głupkiem, zakochanym w apoteozie moich marzeń, i brodząc w rumowisku, postanowiłem je zracjonalizować. „Chyba pokojówka jest chora" – pisnąłem. „Była tutaj wczoraj" – brzmiała odpowiedź, a potem kochałem się z boginią i jeśli wybredność nie należała do jej cech, zgodzę się na tę wymianę.

Zanim się pobraliśmy, Louise i ja chodziliśmy ze sobą przez osiem lat. W tym czasie niekiedy mieszkaliśmy razem, a niekiedy osobno, ale głównie razem. W trakcie tej ośmioletniej jazdy kolejką górską była niewierna, na dietach, w szpitalach, na trawce i prochach – rekreacyjnie i leczniczo – była maniakalna, bardzo autoironiczna (obejrzyjcie *Po upadku* Arthura Millera), po czym to nagle nadciągał huragan euforii piątej klasy, próby grania, próby śpiewania, próby pozostania przy życiu, próby bycia moją dziewczyną, nadzwyczaj ekscytującą towarzyszką w dobre dni (których było coraz mniej i mniej), kłamliwą, uroczą, pomocną i dopingującą mnie w karierze, doprowadzającą do szału, zachwycającą, smutną, niezwykle przenikliwą, zawsze zabawną.

Przez lata we wszystkich moich tekstach pozostawała dla mnie blond damą z sonetów. Kiedy filmowałem scenę z Anjelicą Huston i odtworzyłem sypialnię Louise, ta wspaniała aktorka spojrzała na mnie z niedowierzaniem i zapytała: „Która twoja znajoma miała taki pokój?", a ja pomyślałem: Och, tylko pewna dziewczyna, którą poślubiłem.

Zatem teraz występuję w Duplexie i oprócz Jacka Rollinsa i Charliego jest przy mnie Louise, która poucza mnie, krytykuje, pomaga mi, dokłada swoje spostrzeżenia do tych Jacka. Świetnie się rozumieli i Jack próbował kierować jej nieudaną karierą piosenkarską, ale Louise okazała się niesforna i zbyt nieobliczalna, żeby to się udało. Na Broadway wchodzi *I Can Get It for You Wholesale* i Louise dubluje Barbrę Streisand. Nadal jednak, po zapadnięciu kurtyny, przychodzi wiernie na moje występy. Zawsze mnie wspomagała, kiedy odszedłem z Duplexu i przeniosłem się do kafejki Bitter End na Bleecker Street, gdzie przy dalszej zachęcie ze strony wspaniałego

właściciela lokalu, Freda Weintrauba, pojawiłem się jako nowy ekscytujący wykonawca. W Bitter End podawano kawę, nie alkohol, a za tło do występów służyła charakterystyczna ceglana ściana. Grano głównie folk. Lucy i Carly Simon, José Feliciano, Peter, Paul and Mary oraz The Tarriers, grupa folkowa, w której basistą był Marshall Brickman, ogromnie zabawny facet, z którym współpracowałem później przy wielu filmach, w tym przy *Annie Hall* i *Manhattanie*. Marshall był autentycznie zabawny, a to jest dar, który trudno zdobyć.

Kasę obsługiwała Hilda Pollack, która wypłacała mi w gotówce, z gumką wokół zwitka banknotów. Pracował tam Adam Perelman, syn S.J. Perelmana. Gawędziłem często z Adamem, który w końcu popełnił samobójstwo. Poznałem Billa Cosby'go, kiedy dopiero zaczynał. Próbował tam swoich sił w stand-upie Dick Cavett i jak ze wszystkim, czego się tknął, poszło mu dobrze. Komikiem próbował tam zostać mój przyjaciel Mickey Rose, ale zrezygnował. Ja jednak odniosłem olbrzymi sukces. Przyszedł tam Arthur Gelb, dziennikarz z „New York Timesa", i napisał o mnie pochlebny artykuł, a David Brinkley zacytował jego fragment w wiadomościach o szóstej po południu i powiedział, że jeśli pójdzie się do Bitter End, to można obejrzeć występ komika, który nie wspomina o JFK. W tamtym czasie Kennedy byli najgorętszą rodziną w kraju i wszyscy komicy opowiadali dowcipy polityczne. To była zła część spuścizny Morta Sahla. Mort był geniuszem, który wykonał mnóstwo politycznych skeczy, wcześniej nieprezentowanych tak dobrze, i wiele talentów mniejszych od niego uznało, że oni także mogliby uprawiać satyrę polityczną. Chociaż nieliczni to potrafili, większość poniosła porażkę.

Była pewna różnica między komikiem decydującym się na polityczne emploi a Mortem, naprawdę natchnionym, elokwentnym politycznym zwierzęciem. W końcu chodziło jednak o to, że Mort miał wspaniałą osobowość, a inni nie. Jako wykonawca był ogromnie uzdolniony. Tak bardzo, że inni komicy nie doceniali tego, ale mówili lekceważąco: „Po prostu wychodzi i gada. Każdy może to zrobić". Tak więc chociaż inni wykonywali skecze polityczne, niekiedy naprawdę bardzo dobre, to publiczność była zafascynowana osobowością Morta. Nie każcie mi tego powtarzać. Bieżące skecze tematyczne mają tę przewagę, że opierają się na codziennych wiadomościach tkwiących ludziom w głowach, i komik ma ułatwiony start, bo korzysta z dobrze znanego faktu, który wywołuje śmiech niemal w tej

samej chwili, gdy poruszy tę kwestię. Zawsze uważałem, że Mort jest jeszcze wspanialszy i bardziej zabawny, kiedy nie opowiada dowcipów politycznych. Sam nigdy w życiu tego nie robiłem; nie z jakiegoś konkretnego powodu, tylko dlatego, że temat nie interesował mnie na tyle, żeby go poruszać. Ale zaraz po tekście w „Timesie" przed Bitter End zaczęły ustawiać się kolejki. Sala była zawsze pełna, pojawiły się prośby o wywiady, zapraszano mnie do takich programów telewizyjnych jak *P.M. East,* gdzie gościłem wiele razy. Gospodarzem był Mike Wallace i w jednym programie stanowiłem parę z ich inną ulubioną wschodzącą artystką, Barbrą Streisand.

Zaproponowano mi nagranie albumu i niebawem znowu byłem główną atrakcją w Blue Angel. W tamtych czasach małe eleganckie kluby, które dostarczały rozrywki inteligentniejszym widzom, zyskały na popularności i we wszystkich występowali nowi komicy. Występowałem z Barbrą Streisand w Hungry I w San Francisco. Występowałem w Mister Kelly's w Chicago, gdzie poznałem Judy Henske w okresie, kiedy Louise i ja zrobiliśmy sobie przerwę od siebie. Spotykałem się z Henske i przekonałem się, że jest bystra, zabawna i czarująca. Pochodziła z Chippewa Falls w Wisconsin, które później uczyniłem rodzinnym miasteczkiem Annie Hall. Judy była dużo wyższa ode mnie i tworzyliśmy komiczną parę, ale przebywanie z nią było przyjemne. Problem w tamtym czasie polegał na tym, że żadna kobieta, z którą się spotykałem, nie miała szansy na jakiś poważny związek ze mną, gdyż kochałem świruskę, której najwyraźniej nie potrafiłem naprostować ani zrozumieć, jak poważnie jest chora. Co ja tam, do diabła, wiedziałem o depresjach maniakalnych? Mój wuj Paul zbierał cynfolię. Odklejał ją z paczek papierosów i zwijał w coraz większą kulę. To było największe znane mi szaleństwo.

W Mister Kelly's w Chicago poznałem także Johna i Jean Doumanianów i bardzo się zaprzyjaźniliśmy. Z czasem opowiem wam dziwną historię o sobie i Jean. Występowałem w Crystal Palace w St. Louis, gdzie początkujący artysta, Ernie Trova, pokazał mi swoje rzeźby, które w końcu odniosły wielki sukces w świecie pop-artu.

W Blue Angel pojawiłem się z Niną Simone i poznałem tam Paddy'ego Chayefsky'ego, Franka Loessera, Billy'ego Rose'a i Harpo Marxa. Oczywiście wszyscy przyszli zobaczyć Bobby'ego Shorta w foyer. Ja jednak odniosłem wielki sukces i to tam poznałem Dicka Cavetta, którego wysłano, żeby mnie wyłowił do programu telewizyjnego, w którym pracował. Natych-

miast stał się moim fanem i zostaliśmy dobrymi przyjaciółmi, trzymającymi się razem, szlifującymi bruki w poszukiwaniu pracy na obu wybrzeżach i uwielbiającymi magię, Groucha, S.J. Perelmana, W.C. Fieldsa i rosół z kaczki z pierożkami wonton w Sam Wo's. Cavett jest tego rodzaju gościem, w którego życiu jedna przygoda goni drugą. Może iść na róg po gazetę, a ląduje na przyjęciu z Gretą Garbo, J.D. Salingerem i Howardem Hughesem. Dobra, przesadzam, ale tylko trochę. Jest tak błyskotliwy, oczytany i interesujący, że odkąd przyjechał z Nebraski do Nowego Jorku, stał się magnesem dla wielkich i prawie wielkich, których raduje jego towarzystwo. Podobnie jego słynny telewizyjny talk show stanowi najwyższe osiągnięcie kultury, z listą gości, na której znajdują się Luntowie, Katharine Hepburn, Noël Coward, Fellini, Kissinger, Muhammad Ali, Olivier, Judy Garland, Bette Davies, Fred Astaire, Alfred Hitchcock, Gloria Swanson i Ingmar Bergman.

Jego życie prywatne było niekończącym się pasmem lunchów, kolacji, weekendów i rozmów z szerokim spektrum luminarzy, od goszczenia Tennessee Williamsa, przez jeżdżenie na wezwania policyjne z Walterem Winchellem, aż do wymieniania się sztuczkami magicznymi z największymi iluzjonistami w historii. Wspominam z nostalgiczną przyjemnością, że kiedyś obaj mieliśmy więcej wolnego czasu i mogliśmy zadzwonić do siebie dowolnego poranka, iść na śniadanie, na spacer, potem może do Charles Hamilton's, żeby popatrzeć na rzadkie autografy, a później on mógł pójść na lunch z jakąś gwiazdą: z Orsonem Wellesem albo Gore'em Vidalem. Pamiętam, że kiedy zabrał mnie na lunch z Grouchem, byłem podekscytowany, że spotkałem wielkiego komika, którego głos sprawiał, że wszystko, co powiedział, brzmiało śmiesznie, ale czułem także smutek, myśląc, że Groucho jest dokładnie taki sam jak wielu moich żydowskich wujków czy krewnych, którzy na rodzinnych weselach lub bar micwach opowiadali dowcipy albo dogadywali innym. W wypadku Groucha różnica polegała na tym, że przymus rzucania zabawnych komentarzy wykonał kwantowy skok do komediowego geniuszu.

Kiedyś Cavett i ja znaleźliśmy się w Los Angeles. Był scenarzystą *The Jerry Lewis Show*, a ja występowałem w Crescendo. Poszliśmy obejrzeć rezydencje gwiazd jak zafascynowani nimi miłośnicy i staliśmy oniemiali przed domami Jacka Benny'ego i W.C. Fieldsa. W trakcie moich występów w Crescendo zamordowano Jacka Kennedy'ego. Oto wymowna anegdota,

która świadczy albo o moim zdyscyplinowaniu i ambicji, albo o oderwaniu od rzeczywistości. Wieczorami wykonywałem swój program w klubie na Sunset Boulevard. Ranki spędzałem przy walizkowej maszynie, pisząc swój pierwszy scenariusz filmowy, zamówione dzieło, które okazało się filmem *Co słychać, koteczku?*, okropnym – ale to będzie potem.

Piszę więc, a pokojówka mówi, że prezydent Kennedy został postrzelony. Myślą, że nie żyje. Włączam telewizor i na każdym kanale panuje szaleństwo z powodu tragedii. Oglądam przez dwie minuty, przetrawiam informację, wyłączam odbiornik i od razu wracam do pracy nad scenariuszem. Nic nie rozproszyło mojej uwagi. Tego wieczoru mój występ został odwołany, a Cavett, Mort Sahl i ja lamentowaliśmy nad wiadomością.

Wiele lat później Cavetta dopadła depresja. Siedział w domu, pochwycony w jej szpony, i jego producent telewizyjny zatelefonował do mnie i powiedział, że może wpadłbym do niego i podniósł go na duchu. Zawsze mieszkał blisko, więc tam pognałem. Był przygnębiony, pełen irracjonalnych lęków, że będzie spłukany lub nigdy więcej nie będzie pracował. Mogłem jedynie dotrzymać mu towarzystwa. Tak jak Marshall Brickman, który przyszedł, żeby pomóc, ale choroba nas przerastała. Trzeba było wielu lekarzy, lat terapii, leków, elektrowstrząsów i czystego intelektu Dicka, zanim zdołał ją pokonać i zaczął prowadzić satysfakcjonujące i produktywne życie. Nawet u szczytu psychicznego cierpienia Cavett zachował towarzyską pozę i kosmopolityczny urok. Jean Doumanian i ja poszliśmy odwiedzić go w szpitalu Mount Sinai, kiedy leczono go elektrowstrząsami. Chcieliśmy go rozweselić i dotrzymać mu towarzystwa, zanim pierzchniemy do Elaine’s na kolację. Mieliśmy nadzieję, że Dick nie będzie zbytnio przygnębiony, zbyt wyczerpany przez irracjonalne demony i perspektywę elektrycznego woltażu. Wjeżdżamy więc na górę, a on stoi przed lustrem i wkłada smoking. „Mam tylko kilka minut – mówi nam. – Spotykam się z Jackiem Nicholsonem i idziemy na przyjęcie”. Wobec tego wymieniamy kilka słów, po czym on, jak Fred Astaire, wychodzi na ekscytującą imprezę, a my zostajemy na oddziale psychiatrycznym. Następnego dnia będą mu przymocowywali elektrody do głowy, ale uchowaj Boże, żeby miał opuścić przyjęcie z wielką gwiazdą.

Zdaje się, że otaczali mnie wspaniali ludzie, niestabilni jak uran. Louise mogła być zachwycona w jednej chwili, a w następnej się skarżyła: boli ją skóra, ręce sztywnieją. Nie może oddychać. Umiera. Taki epizod mógł się

wydarzyć o trzeciej nad ranem i mnie obudzić. Teraz, dysząc, leży przerażona na podłodze obok łóżka. Nagle zaczyna walczyć o oddech. Co mam zrobić? W mojej rodzinie każda dolegliwość o trzeciej nad ranem da się wyleczyć kilkoma pastylkami na zgagę. Wygląda, jakby miała jakiś egzotyczny atak, więc wzywam karetkę, która wiezie nas do szpitala Lenox Hill. Badają ją, dostaje zastrzyk i zostajemy odprawieni. Nie jest łatwo znaleźć taksówkę o czwartej nad ranem. Wracamy do domu. Nie mam na sobie marynarki, a klucz jest w kieszeni. Myślałem, że ty masz klucz. A ja myślałam, że ty. Taksówką do hotelu Americana. Teraz zaczyna działać środek uspokajający i Louise nie jest w stanie pozostać na jawie. Pilotuję jej bezwładne ciało przez hol, boy prowadzi nas do pokoju. Następnego dnia ślusarz wpuszcza nas do mieszkania.

W kolejnym tygodniu ta piękna dziewczyna irracjonalnie przekonuje samą siebie, że jest za gruba. Udowadniam jej z euklidesową logiką, że nie jest wcale za gruba, ani trochę. Ale to na nic. Następują intensywne diety odchudzające; oczywisty, niezdrowy, radykalny nonsens. Post. Przez kilka dni tylko białko. Potem wyłącznie sałatki. Węglowodany, później żadnych węglowodanów. Same płyny. Kolejny post. Ponownie budzi się w środku nocy. Umieram z głodu, mówi. Nic dziwnego. Idzie do kuchni i otwiera pół tuzina puszek z tuńczykiem, a kiedy mówię „pół tuzina”, to mam na myśli dokładnie sześć. Wrzuca ich zawartość do dużej miski i dodaje mnóstwo majonezu. Miesza to wszystko. No, proszę, jest trzecia nad ranem i jesteśmy z powrotem w łóżku, na siedząco. Jestem wyczerpany i smutny. Ona obżera się sałatką z tuńczyka. Następny dzień przesypiamy, a ją dręczy poczucie winy z powodu złamania diety, jest przekonana, że przez noc przytyła pięć czy sześć funtów. Louise nie umiała gotować. Była w stanie zrobić tylko spaghetti, a jej przepis był na osiem osób, czego nie potrafiła proporcjonalnie zmniejszyć. W związku z tym zawsze jemy spaghetti, z którego zostaje sześć porcji. Momentalnie jest na najnowszej intensywnej diecie. Zastanawiam się, czy tych kilka dobrych dni, których liczba zmniejszyła się z pięciu do dwóch w miesiącu, jest wartych zachodu. Potem, kilka dni później, szaleństwo ustępuje i Louise jest najlepszą kobietą na świecie. Miłą, błyskotliwą, bardzo zabawną, bardzo czarującą i bardzo seksowną.

A co do „seksownej” podam tylko jeden przykład, bo to krępujące. Czubek góry lodowej. Siedzimy w restauracji, złożywszy zamówienia. Z niecierpliwością wyczekuję mojej soczystej przystawki Nowa Szkocja. Louise

nagle ogarnia pożądanie. Nie zrobiłem niczego, żeby to sprowokować, poza byciem swoim zwykłym kochającym, zabawnym, pogodnym sobą.

– Chodź – mówi, wstając.

– Dokąd? – pytam, śliniąc się na myśl o bliskim podaniu półmiska wędzonego łososia.

– Mam ochotę na seks – wyjaśnia.

– Ale zamówiłem przystawkę – protestuję.

– Chodźmy – mówi, chcąc tego, czego chce i kiedy chce.

– Dokąd? – piszczę, podrywany z krzesła i ciągnięty w stronę drzwi.

– Zaraz wrócimy – oznajmia kelnerowi.

– Ale dokąd idziemy? – pytam znowu.

– Widziałam za rogiem mały zaułek – odpowiada.

– Jesteśmy w centrum Nowego Jorku – mówię – na Pięćdziesiątej Czwartej, między Broadwayem i Siódmą. Jest tutaj całe miasto.

– To małe, mroczne miejsce – mówi. – Kilka stopni w dół, ciemno, choć oko wykol, nikt nas nie zobaczy.

Poganiany między kontenerami na śmieci, zostaję wciśnięty w ciemne, zaciszne zagłębienie drzwi w centrum Manhattanu. Wokół nas samochody i piesi, prawie na widoku. W końcu pożądanie triumfuje nad łososiem i ulegam jej. Kochamy się, a niedługo potem siedzę nad moim daniem, ona ma na twarzy błogi uśmiech, policzki rumiane od spełnienia. Takie kobiety nie rosną na drzewach. Nawiasem mówiąc, wyjście z Louise do restauracji to zawsze była szczególna trauma, gdyż zamawiała, potem zmieniała zdanie, potem wracała do pierwotnego zamówienia, a ja zawsze byłem posłańcem przynoszącym kelnerowi wiadomość, że kolejny raz zamówienie musi zostać zmienione.

– Nie powinnam była mówić kelnerowi, żeby moja ryba była filetowana – powiedziała kiedyś w Lutèce.

Przerażony zapytałem:

– Chcesz, żeby z powrotem włożyli ości?

Zebrałem się w sobie. Będę musiał przekazać tę prośbę. Ale wszystko dla tej kobiety, bo naprawdę ją kochałem.

I przez cały ten czas pracowałem jako komik, doskonaląc się technicznie, a moja sława rosła.

Czasami Louise jechała ze mną w trasę, a czasami zostawała w domu i podrywała z krzesła jakiegoś innego faceta, żeby wskoczyć z nim do

łóżka. Była naddźwiękowo rozwiązła, a jednak kochała mnie, i jeśli groziłem, że się z nią rozstanę, wpadała w panikę i depresję. Czyniła prawdziwe wysiłki, żeby być doskonałą dziewczyną, ale miała królicze libido i nigdy nie widziała materaca, który by się jej nie spodobał. Pod wieloma względami miała na mnie dobry wpływ, między innymi wyrwała mnie z mojej samotniczości. Łatwo nawiązywała przyjaźnie. Ludzie ją lubili: jej energię i inteligencję, urok i poczucie humoru. Pojechała ze mną do Chicago, gdzie występowałem w Mister Kelly's; to ona zareagowała na serdeczność Johna i Jean Doumanianów; gdyby nie Louise, nigdy nie odpowiedziałbym na przyjazne podchody z ich strony. John i Jean wyrabiają sobie opinię o Louise w hotelu Astor Towers wysoko nad Lake Shore Drive, czekają w apartamencie, żeby zabrać nas na kolację, ja gotowy, Louise jak zawsze spóźniona, stoi z przechyloną głową, żeby jej długie blond włosy zwisały na deskę do prasowania, kiedy prasuje je bez końca, aby były idealnie proste.

Jean i John w końcu się rozwiedli, ale przez całe życie pozostali w bliskiej przyjaźni i oboje przenieśli się do Nowego Jorku. Ja zbliżyłem się z Jean i nie będzie przesadą stwierdzić, że przez dziesiątki lat była najbliższą osobą w moim życiu. Byliśmy prawdziwymi przyjaciółmi. Widywaliśmy się w dobrych i złych czasach, trzymaliśmy się za ręce podczas wyboistych związków z płcią przeciwną. Co wieczór jadaliśmy wspólnie kolację, we dwoje albo z innymi przyjaciółmi, albo z kimś, ktokolwiek to był, z kim umawialiśmy się na randki. Kiedy mieszkałem sam, była ostatnią osobą, z którą rozmawiałem przed zgaszeniem światła, i pierwszą, do której telefonowałem po otwarciu oczu. Spacerowaliśmy razem ulicami, obejrzeliśmy wspólnie milion filmów, podróżowaliśmy po Europie. Przez wiele lat była z facetem, którego poznała w latach siedemdziesiątych, kiedy kręciłem w Paryżu, i pozostała z nim; nasza trójka była nierozłączna. Niekiedy umawiała mnie na randki, ja jej pomogłem dostać pracę w telewizji, kiedy przeniosła się do miasta. Nie mieliśmy przed sobą tajemnic, byliśmy sobie bliżsi niż rodzina. Nasza nadzwyczajna i sympatyczna bliskość trwała dziesiątki lat, aż ją pozwałem do sądu.

I wierzcie mi, nadal tego nie rozumiem. Sądzę, że to się zaczęło, kiedy pewnego dnia Jean i jej bogaty chłopak postanowili zostać producentami i zaczęli od sfinansowania kilku moich filmów. W większości okazały się dochodowe, a ja pozwoliłem, żeby moja część zysków została u nich, uwa-

żając to za bezpieczniejsze, niż gdybym oddał pieniądze do banku. W trakcie współpracy powiedzieli, żebym odebrał swój udział, ale odparłem: „Nie robię tego dla pieniędzy, po prostu lubię kręcić filmy”. To prawda, że niemal nigdy nie zrobiłem niczego dla pieniędzy, a z pewnością niczego, na czym mi zależało. Jak zawsze mówił Jack Rollins, nie wybieraj pomysłów dla forsy, wybieraj według kryteriów artystycznych, skupiaj się na dobrym wykonywaniu roboty, a pieniądze przyjdą. To było coś, czego nie musiał mi mówić, ale jego zdanie potwierdzało moje odczucia. Stopniowo zgromadziłem znaczną sumę pieniędzy za nakręcone przez siebie filmy, które przyniosły zysk. Zawsze pobierałem bardzo skromne wynagrodzenie, żeby utrzymać budżet na niskim poziomie. Byłem przypuszczalnie najskromniej opłacanym reżyserem filmowym mojego pokolenia. Relacjonując swoje życie, wybiegam tutaj znacznie naprzód, ale to najbardziej klarowny sposób na wytłumaczenie tego, czego nadal nie potrafię wytłumaczyć.

Jestem żonaty z Soon-Yi, mamy dziecko. Właśnie kupiłem dom, gdyż nasze mieszkanie stało się za małe dla powiększającej się rodziny. Steve Tenenbaum, mój doradca finansowy, mówi: „Chciałbym, żebyś sięgnął nieco głębiej do swoich zasobów, gdyż nadchodzą duże wydatki”. Z kompletnie niewytłumaczalnych powodów Steve spotyka się z grą na zwłokę ze strony Jean i jej chłopaka, dwojga cudownych ludzi. Świadomy naszej bliskiej przyjaźni, delikatnie wraca co pewien czas do tematu, ale zawsze spotyka się z wykrętami. Rok mija bez żadnego efektu. Gdyby Jean i jej chłopak przyszli do mnie i powiedzieli: „Krucho u nas z forsą, musimy z niej korzystać, zaczekaj trochę”, odparłbym: „Nie ma sprawy, jesteście moimi najlepszymi przyjaciółmi. Zapłacicie, kiedy będziecie mogli”. Ale tak nie było. Jej chłopak, Safra, był miliarderem, a to, o co prosiłem i co było moim ciężko zarobionym udziałem, stanowiło drobne dla każdego miliardera. Jeśli nie miałem pojęcia o jakiejś finansowej katastrofie, która wymagała przywłaszczenia sobie moich pieniędzy, wystarczyłoby, żeby mi to powiedzieli, a ja bym im współczuł i nie miał nic przeciwko temu, żeby im pomóc. Ale nie doszło do żadnej finansowej katastrofy i znowu minęło sporo czasu na taktycznych prośbach, zwłoce i unikach.

Spodziewałbym się, zważywszy na moją bliskość z Jean, że powie swojemu chłopakowi: Chodzi o mojego najbliższego przyjaciela. Ostatnie, czego chcę, to żeby pieniądze, które zniszczyły tyle związków, wywarły

najmniejszy choćby wpływ na tę relację. Natychmiast rozwiążmy to w najbardziej przyjacielski sposób.

Tak się jednak nie stało i pomimo moich próśb o załatwienie sprawy byliśmy w końcu zmuszeni do przeprowadzenia kontroli finansowej firmy. Audyt wykazał, że należy mi się znacznie więcej od tego, czego się domagaliśmy. Zasugerowałem, żeby wypłacili mi tę mniejszą kwotę, żebyśmy mieli to za sobą i przeszli nad tym do porządku dziennego. Żadnej odpowiedzi. Znowu mija sporo czasu i zaczyna robić się jasne, że nie mają zamiaru wypłacić mi ani centa. Jest to dla mnie niewyobrażalne, gdyż oboje są ogromnie hojnymi, pomocnymi ludźmi. Jean wyjaśnia, że jej chłopak uważa, za sprawą jakiegoś wykrętnego ciągu myśli, że nie jest mi nic winien. Na próżno wskazuję wynik audytu. Sugeruję, żebyśmy nie podążali dalej ścieżką, która narazi na szwank naszą długoletnią przyjaźń, tylko po prostu oddali sprawę w ręce sędziego rozjemczego i zastosowali się do tego, co zdecyduje. Zgadzają się na arbitraż, ale nie może być wiążący, i mówią mi prosto w oczy, że jeśli się okaże, iż będą musieli mi zapłacić, to nie będą się czuli zobowiązani tego zrobić.

Teraz absurdalność tego wszystkiego zaczyna stawać się irytująca; chcę zachować ich przyjaźń, ale nie potrafię wymyślić, co z tym począć. Nie stać mnie na to, żeby po prostu zapomnieć o tej forsie, gdyż mówimy o uczciwie zarobionych milionach dolarów za wiele lat pracy, i chociaż dla świętego spokoju chętnie przyjąłbym część tej kwoty, to żadna suma nie leży na stole. Jednocześnie jadamy ze sobą kolacje, jakby problem nie istniał. I dla mnie nie istniał. Cieszyłem się z ich towarzystwa i nie poświęcałem ani jednej myśli bieżącej kwestii. Nie rozmawialiśmy o niej i spędziliśmy mnóstwo wesołych chwil. Znowu upływa trochę czasu, po czym Jean dzwoni do mnie tuż przed rozpoczęciem produkcji kolejnego wspólnego filmu i mówi, że wycofują się z finansowania go. Przyjmuję to do wiadomości i nadmieniam, że inni ludzie, już zatrudnieni, mogą nie okazać się tak wyrozumiali w obliczu usunięcia im gruntu spod nóg w ostatniej chwili i mogą ich pozwać. Nietypowo dla niej, Jean mówi, że niech pozywają, będzie to ich sporo kosztowało i trwało w nieskończoność. To niepodobne do niej. Jest cudowną, wspaniałą osobą. Która cudowna, wspaniała osoba tak się zachowuje? Jak mówią prawnicy: Dojrzałeś do tego, żeby wnieść pozew?

No cóż, tak. Nic nie mogłem wskórać w sprawie pieniędzy, które byli mi winni. Kiedy Jacqui Safra powiedział, że ani nie podoba mu się pomysł

z arbitrami, ani im nie ufa, zasugerowałem, żebyśmy oddali się w ręce Boga. Powiedziałem: Znajdź kogoś, komu ufasz, może rabina. Niech zbada sprawę i podejmie decyzję. Nie do przyjęcia, odparł. Nie jesteśmy ci nic winni. Zatem tak, dojrzeliśmy do tego, żeby zagrozić pozwem. Niemniej nadal nie byli skłonni przystać nawet na tę mniejszą sumę. I przez cały ten czas Jean, ja i Soon-Yi jadamy codziennie wspólnie kolacje. Przyłączają się do nas inni, rozmawiamy, plotkujemy, śmiejemy się. Jeśli pojawia się temat naszego konfliktu, co się zdarza niezwykle rzadko, zostaje zbagatelizowany. Chłopak Jean nie uczestniczy w tych spotkaniach, gdyż często przebywa w Europie. Prawo zezwalało mu na spędzenie w USA jedynie czterech miesięcy w roku i gdyby przedłużył pobyt choćby o jeden dzień, oznaczałoby to, że musiałby zapłacić podatek dochodowy; miał zorganizowaną sieć na całym świecie, żeby skutecznie przeciwdziałać drobnym przeszkodom w dostawaniu swojej doli.

W końcu pewnego wieczoru u Ciprianiego Jean, moja żona i ja usiedliśmy, złożyliśmy zamówienie, żartowaliśmy, a ja powiedziałem: Słuchaj, to ostatnia chwila. Jutro mój adwokat złoży pozew przeciwko waszej firmie. Czy to nie jest najgłupsza rzecz, jaką kiedykolwiek słyszałaś? Rozwiążmy ten durny konflikt i żyjmy dalej. Jean roztacza swój urok, ale nie reaguje na moją prośbę. Soon-Yi i ja idziemy do domu. Jest północ. Dzwonię do Jean, rozmawiamy, a ja ją błagam: Proszę, weźmy na arbitra przyjaciela, którego oboje szanujemy, weźmy rabina, kogokolwiek. Nie dopuść do tego, żeby moi prawnicy złożyli papiery. Co dobrego wyniknie z pozwu sądowego? Wszyscy na tym stracimy. Znowu urok, dowcip, ale żadnej próby rozproszenia gromadzących się chmur ostatecznej rozgrywki w sądzie.

Zatem następnego dnia składamy pozew, a ja, jak głupek wychowany na hollywoodzkich filmach, fantazjuję, że za dnia będziemy antagonistycznymi stronami w sądzie, ale wieczorem najlepszymi przyjaciółmi podczas kolacji. *Żebro Adama*. Możecie pomyśleć, że to nieco za późno, żebym się dowiedział, iż prawdziwe życie to nie jest produkcja MGM. Nagłówki tabloidów napiętnowały Jean i jej chłopaka jako oszustów i żadne z nich nigdy więcej nie odezwało się do mnie ani słowem. Napisałem do Jean miły liścik ze słowami: Zostawmy tę sprawę do rozstrzygnięcia naszym prawnikom, ale my nie ścierajmy się, pozostańmy całkowicie na uboczu konfliktu. To będzie jak film z Tracym i Hepburn, co okaże się wyjątkowym doświadczeniem, z którego będziemy się śmiali jak z szalonej komedii. W końcu to

nie jest tak, że się nie lubimy; nie zgadzamy się wyłącznie w jednej kwestii, przez której mielizny przeprowadzą nas przytomni ludzie w ciemnych garniturach, podczas gdy my co noc będziemy uderzać w miasto, strzelać korkami szampanów i wymieniać się ciętymi żarcikami. Nie otrzymałem odpowiedzi na ten list. Nie tylko to; nazwałem „New York Post", jeden z tabloidów, szmatławcem, a ona przekazała im mój list.

I czy dojrzałem do tego, żeby pójść do sądu? Tak. I mój pozew okazał się tak przytłaczający, że tamci się wycofali i poszli na ugodę. Jeden z sędziów przysięgłych powiedział mi, że na podstawie tego, co usłyszeli, ława była gotowa dać mi wszystko, czego się domagałem. Patrząc wstecz na czysty absurd całej sprawy, jestem nadal kompletnie skołowany. Wszystkiego tego można było uniknąć. Moich opłat prawnych, opłat prawnych jej firmy, które były znaczne, publicznego zażenowania faktem, że przyjaciele skończyli w sądzie, zeznania Jean, które zostało zmiażdżone przez moich prawników i prasę. Nieustannego publicznego nagłaśniania delikatnych mechanizmów biznesowych jej przyjaciela. Kosztowało ich to znacznie więcej niż skromna propozycja ugody, którą im pierwotnie przedłożyliśmy. Jak więc mogło do tego dojść wśród bliskich przyjaciół?

Mam tylko dwie teorie, żadna nie jest znakomita. Pierwsza głosi, że chociaż Jean była cudowną osobą, to jej chłopak nie był taki koszerny, jak sądziłem. Pochodził ze świetnie prosperującej bankowej rodziny, która była zaangażowana w wiele wątpliwych przedsięwzięć. Wielu ludzi pozywało go lub chciało to zrobić, ale nie mogli sobie na to pozwolić. I mnóstwo jego energii szło na wymyślanie sposobów migania się od podatku dochodowego. Wniosek: próbował wyłudzić ode mnie moje ciężko zarobione pieniądze. Nie bardzo w to wierzę, gdyż spędziwszy z nim wiele lat, widziałem w nim współczującego, wspaniałomyślnego i bardzo miłego faceta.

Druga teoria jest taka, że Jean i on dokonali moralnej oceny i byli szczerze przekonani, iż jako przyjaciel nie postępuję właściwie, prosząc o pieniądze, gdyż nie każdy mój film przyniósł zysk, a te dochodowe powinny pokryć straty tych, które nie zarobiły. Byli wspaniałomyślnymi przyjaciółmi i wspierali finansowo moje filmy, dzięki czemu mogłem pracować z absolutną swobodą, a oto ja, niewdzięcznik, miałem czelność domagać się forsy. Tylko moralny wybór jest dla mnie rozsądnym wytłumaczeniem tego, że tak irracjonalnie trwali przy swoim i zniszczyli tak głęboką przyjaźń. Co

ironiczne, jeśli zbilansować koszt filmów z dochodem z nich, wychodził zysk. To także było zdumiewające, przegrana dla wszystkich.

Dobra, wróćmy do mojego życia z Louise, do Udręki i Ekstazy. Powiedzmy po prostu, że mieliśmy wzloty i upadki, zerwania, powroty i znowu zerwania. Jednocześnie staję się lepszym komikiem. Od początku dobrze mi poszło w *The Jack Paar Show*, ale Paar mnie nie lubił i uważał, że jestem nieprzyzwoity, co nie było prawdą. Był dla mnie podły, póki się nie wybiłem, a potem przypisał sobie zasługę za odkrycie mnie i nagle stał się moim wielkim fanem. Ed Sullivan także oskarżył mnie o nieprzyzwoitość. Na teście przed programem jego ekipa powiedziała mi, żebym nie wykonywał rzeczywistego numeru, bo tylko próbujemy. Możesz wykonać, co chcesz, a prawdziwy materiał zachować na wieczór, kiedy program pójdzie na antenę. Wykonałem więc inny skecz, nieprzeznaczony do jego programu, ale nigdy nie byłem świntuszącym komikiem. (Według dzisiejszych standardów Lenny Bruce byłby łagodny). Jeśli słyszeliście którykolwiek z moich albumów, to wiecie, że mam rację.

W każdym razie po tym, gdy schodzę, Sullivan dorywa mnie w mojej garderobie i zaczyna niemiłosiernie strofować. Wścieka się z apoplektyczną furią i mówi, że to przeze mnie młodzi palą karty powołania do wojska. Wstrząśnięty siedzę w fotelu i myślę: Powinienem powiedzieć temu gościowi, żeby się odpierdolił, i wyjść? Dlaczego nie? Czy obchodzi mnie Ed Sullivan i jego show? Nie, na dłuższą metę. W końcu za pięć miliardów lat Słońce się wypali i nikt nie będzie tego pamiętał. Z jakiegoś powodu trzymam język za zębami. Przysięgam wam, że nie ze strachu, to była wykalkulowana decyzja co do tego, jak najlepiej rozegrać tę sytuację, i odpowiednim zachowaniem wydawało się zwykłe milczenie.

Sullivan kończy i wychodzi, buchając parą z uszu. Wykonuję program z pierwotnie zamierzonym materiałem, który był absolutnie niekontrowersyjny, zostaję nagrodzony śmiechem i idę do domu. No cóż, od tamtego dnia do końca swojego życia Sullivan był moim największym fanem, poplecznikiem, a nawet przyjacielem. Nie przestawał mnie chwalić w swojej rubryce, reklamował moje albumy i broadwayowską sztukę. Wielokrotnie zapraszał mnie do swojego programu. Kiedy w domu Groucha wylądowaliśmy razem przy małym stoliku, nie mógłby się okazać milszy i bardziej mi schlebiać. Po dziś dzień nie wiem, co się stało temu facetowi. Uraz głowy? Miniudar? Dręczyło go poczucie winy? Z kimś mnie pomylił?

W końcu wystąpiłem u Johnny’ego Carsona. Uwielbiałem go. Także u Merva Griffina, który również był wspaniałym facetem. Kolejne religijne nawrócenie. Pojawiam się u Merva Griffina z Henrym Morganem, tym wstrętnym, swarliwym gburem. Wcina się w moją pierwszą puentę. Czepia się mnie. Próbuję wykonać skecz o moim dzieciństwie. Mówi: „Nie zawracaj mi tym głowy. Też miałem oboje rodziców”. Ja na to: „Doprawdy? Jacy byli?”.

Publiczność pokłada się ze śmiechu na widok tego potwora przyszpilonego przez młodego komika, którego dręczył. Morgan się zamyka. Żadnego do widzenia. Niedługo potem, kiedy poza Nowym Jorkiem zmagam się z moją pierwszą, kiepsko napisaną sztuką, *Nie wkładaj palca między drzwi*, zjawia się Henry Morgan, żeby obejrzeć mnie w Filadelfii. Nagle staje się moim najlepszym przyjacielem. Przychodzi za kulisy, oferuje pomoc. Zjada ze mną kolację, kilka razy ogląda przedstawienie, spaceruje ze mną, próbuje mi pomóc znaleźć słabe punkty, ze wszystkich sił stara się podsuwać sensowne sugestie. Bądź tu mądry.

Opowiem wam o pozamiejskim koszmarze mojej pierwszej sztuki, którą napisałem głównie w Europie, ale najpierw zapytacie, co robiłem w Europie.

Jako komik byłem na topie, występowałem we wszystkich programach telewizyjnych, a nawet kilkakrotnie prowadziłem *The Tonight Show*, zastępując przez dwa tygodnie Johnny'ego Carsona. Rozpisywała się o mnie prasa, naprawdę odnosiłem sukcesy, ale, co ciekawe, nigdy nie przyciągałem widzów. Wprawiałem ich w zachwyt u Eda Sullivana czy Johnny'ego Carsona, perorowały o mnie wszystkie gazety w mieście, a właściciele klubów ochoczo mnie angażowali. Problem polegał na tym, że niewielu ludzi przychodziło mnie oglądać. W Las Vegas nie potrafiłem z czystym sumieniem wziąć ogromnego wynagrodzenia, które mi oferowano, i bardzo chciałem je oddać, ale szefowie Caesars nie chcieli o tym słyszeć. Wszyscy współcześni mi wydawali albumy płytowe: Bob Newhart, Shelley Berman, Bill Cosby, Mike i Elaine, Lenny Bruce, Mort Sahl czy Vaughn Meader, który nadzwyczajnie parodiował JFK. Wszystkie sprzedawały się jak świeże bułeczki. Nagrałem album – trzy w istocie. Wszystkie sprzedały się słabo. Przez dziesięciolecia jedna firma po drugiej nie mogły uwierzyć, że ta poprzednia nie zdołała sprzedać miliona egzemplarzy. Obwiniali o to kiepskie okładki, słaby marketing, fazy Księżyca. Kolejna firma kupowała album i wydawała go w nowej wspaniałej szacie graficznej. Reklamowałem płyty w telewizji, w radiu, podczas wywiadów prasowych. Wciąż bardzo skromna sprzedaż.

Następna firma, pełna marketingowych pomysłów i krzykliwych tekstów na okładkach, przejmuje materiał od poprzedniej, rozczarowanej, tylko po to, żeby umoczyć. Płyty miały zawsze bardzo dobre recenzje, były podziwiane, ale nie kupowane. Jednocześnie zbijam fortunę na tych albumach, bo skecze na nich nie dotyczyły aktualnych spraw, w związku z czym są ponadczasowe. Kiedy to piszę w 2019 roku, wychodzą ponownie w nowej szacie graficznej. Zatem nie sprzedaję wielkich nakładów płyt, nie gromadzę nadzwyczajnych tłumów w klubach, w których występuję, ani nie przynoszę dochodów. To dlaczego nie zrezygnujesz? Nie mogę, jestem gwiazdą. Byłem najgorętszym towarem. Możecie sobie wyobrazić minę właściciela klubu, który mnie bukuje, spodziewając się kolejek ciągnących się wokół kwartału domów, a drugiego wieczoru do sali każe wnieść rośliny donicz-

kowe, żeby pomieszczenie wyglądało na mniejsze. Trzeciego wieczoru potrzeba więcej roślin, żeby widownia nie wydawała się taka pusta. W trzecim tygodniu nie ma widzów. Tylko rośliny. Opowiadam dowcipy listowiu.

Dobra, no więc jak znalazłem się w Europie? Występuję w Nowym Jorku i Warren Beatty widzi mój program. Nie znam go, ale potem chwali mnie przed swoją siostrą, Shirley MacLaine. Pewnej nocy ona i Charlie Feldman, legendarny agent, który został producentem, przychodzą do Blue Angel razem z fotosistą Samem Shawem, żeby obejrzeć mój występ. Sam zrobił to słynne zdjęcie Marilyn Monroe z podwiewaną sukienką z filmu *Słomiany wdowiec*. Nie wiedziałem, że tam są, ale następnego dnia Sam wchodzi do gabinetu Jacka Rollinsa i pyta: „Czy twój chłopak chce pisać dla filmu i być może w nim wystąpić?”.

Sam, jeśli go nie znacie, to wymięty facet w luźnej marynarce z paskiem, obwieszony aparatami fotograficznymi, z wąsami, bujną czupryną i roztargnionym spojrzeniem. Opisano mi go jako gościa, który wręcza ci aparat albo aktówkę ze słowami: Masz, potrzymaj, a potem zjawia się po latach i pyta: Masz nadal tę aktówkę, którą ci dałem?

Prawdziwy oryginał, ale kiedy niezapowiedziany zjawił się w biurze i zapytał, czy nie zająłbym się filmem, Jack i Charlie zrozumieli, że mają do czynienia z wariatem. Potem Sam wyjaśnił, że Charles Feldman ma zamiar nakręcić komedię z Warrenem Beattym i obaj chcą, żebym to ja ją napisał, i że mogę w niej umieścić rolę dla siebie. Za to otrzymam bajońską kwotę czterdziestu tysięcy dolarów. Przez jakieś piętnaście sekund Jack i Charlie zgrywali twardzieli, po czym zapytali: „Kiedy może zacząć?”. Pieniądze nie stanowiły nigdy problemu i Jack zgodziłby się na tę propozycję za czterdzieści dolarów. W końcu poznałem Warrena, który okazał się bardzo miły, pomocny i wspierający. Wielokrotnie przychodził oglądać mój występ, spacerowaliśmy i rozmawialiśmy, zjedliśmy razem kolację i dobrze się dogadywaliśmy. Poznałem Charliego Feldmana, wielką postać w biznesie, byłego agenta, a obecnie producenta, który znał wszystkich legendarnych scenarzystów, wszystkie gwiazdy i wszystkich reżyserów w Hollywood. Był wielką fiszą w jego złotej erze i uwielbiał moje poczucie humoru. Był zdumiony, jak szybko i skutecznie potrafiłem je wykorzystywać, i uważał mnie za (jego słowa) „bitnika”.

Byłem gościem w T-shircie i tenisówkach, ale nie bitnikiem, w istocie kimś z Upper West Side. W każdym razie oś Beatty–Feldman chciała,

żebym napisał scenariusz osadzonej w Paryżu komedii z wieloma pięknymi kobietami, żebyśmy wszyscy mogli polecieć do Francji i dobrze się bawić. To nie jest zła propozycja ze strony wielkiej gwiazdy kina i czołowego producenta filmowego. Zabrałem się do roboty, cały czas pracując jako komik, i powiedziałem wam, że nie pozwoliłem sobie na dekoncentrację nawet wtedy, kiedy Oswald zastrzelił prezydenta. W krótkim czasie skończyłem scenariusz. Nie nazywał się *Co słychać, koteczku?*, gdyż ten tytuł nie pojawił się, dopóki Charlie Feldman nie usłyszał, że Warren zwraca się w ten sposób przez telefon do przyjaciółki, i uznał, że to będzie dobry tytuł. I tak, ze scenariuszem pod pachą, wystukanym na ścieralnym papierze maszynowym, stanąłem przed Warrenem i Feldmanem w apartamencie hotelowym tego ostatniego. Nie pamiętam, czy przeczytałem im tekst, czy sami go czytali – przypuszczalnie to drugie. Feldman uznał, że scenariusz jest zabawny, ale krzywił się na wszystko, co było w nim świeże, a najlepiej zareagował na kilka przejawów sztampy. Warren uważał, że główna rola, którą napisałem dla niego, nie jest tak zabawna jak epizod, który stworzyłem dla siebie. Przypuszczalnie miał rację w tym sensie, że główny bohater musiał być romantyczny, wiarygodny i mieć doświadczenie z kobietami, podczas gdy poboczne postaci, jak moja, mogły być bardziej wyraziste i głupkowate, a przez to bardziej komiczne.

Oczywiście usłyszawszy ich opinie o tekście i przeszedłszy wcześniej szkołę scenariopisarstwa komediowego Danny’ego Simona, byłem absolutnie pewny własnego osądu, ale nie znajdowałem się w sytuacji, w której mógłbym oponować. Zgodziłem się przerobić scenariusz i uważałem, że zrobię wszystko, żeby poprawić postać Warrena bez ujmowania jej uroku, ale nie było mowy, żebym się zmusił do usatysfakcjonowania Feldmana przez zamienienie scenariusza w komercyjną hollywoodzką sztampę. Niemniej wróciłem do mojej walizkowej olimpii i drylu przepisywania. Nie jestem w stanie zdać wam szczegółowej relacji z tego, co się działo przez następne miesiące, pomijając to, że pisałem, występowałem w klubach i w telewizji, kochałem Louise, traciłem ją, kochałem, traciłem i kochałem. To wszystko, co pamiętam. Gdzieś po drodze Warren się wycofał. Jak rozumiem tę historię, nie było w tym żadnego rozżalenia, tylko z pewnych powodów postanowił nie grać w tym filmie.

Wtedy skończyłem kolejną wersję scenariusza i dowiedziałem się, że przedłożono go Peterowi O’Toole’owi, wielkiej gwieździe po filmie *Law-*

rence z Arabii. Wiedziałem, że to dobry aktor, ale nie miałem pojęcia, czy potrafi grać w komediach. W tamtym okresie jego życia moim zdaniem nie potrafił, chociaż z wiekiem udowodnił, że mu się to udaje, więc może zwyczajnie chodziło o scenariusz. Może po prostu nie leżało mu wypowiadanie moich dialogów w stylu braci Marx. Ale zachwycił się tekstem, uznał go za komiczny i natychmiast zaangażował się w przedsięwzięcie. Niedługo potem kolejną dużą rolę przechwycił Peter Sellers. Sellers był genialnym aktorem komediowym, naprawdę zabawnym facetem, również na samym szczycie popularności po *Różowej panterze*. Jedyny problem z Sellersem polegał na tym, że był jednym z tych komików, o których się słyszy, że są tak wspaniali, że pozwala im się sprawować nieograniczoną władzę. Artystyczną kontrolę nad filmem musi sprawować reżyser, nie gwiazda. Żadna gwiazda. Reżyserem był uroczy facet, Clive Donner, który przede wszystkim nie miał wielkiej smykałki do komedii, ale był przyzwoity, grzeczny, otwarty na dyskusję i elastyczny, i naprawdę go lubiłem. Wkurzające było to, że nie mógł się równać z Feldmanem ani z oboma Peterami, którzy mieli mnóstwo pomysłów. Sellers był zabawny, ale nieodpowiedni do tego scenariusza. Feldman, osobiście nadzorujący wszystko producent, stanowił dziwną kombinację ryzykanta i sabotażysty. Ryzykował, zatrudniając ludzi, ale potem im bruździł. Albo przynajmniej mnie wchodził w drogę.

Do wykonania czołówki zatrudnił genialnego animatora Dicka Williamsa, dla którego to był pierwszy film. Kostiumolożki Vicky Tiel i Mia Fonssagrives były świeżo po szkole; ich pierwszy film. Zatrudnił Burta Bacharacha, który napisał tytułową piosenkę, ogromny hit Toma Jonesa. I miał mnie, kompletnego filmowego nowicjusza.

Obsada się rozrosła, kiedy Feldman podpisał umowę z Ursulą Andress, świeżo po pierwszym filmie o Jamesie Bondzie. Zatrudniono Romy Schneider, wielką gwiazdę europejskiego kina. W końcu, w odpowiedzi na moje błagania, zatrudnił cudowną Paulę Prentiss, fantastyczną i piękną aktorkę komediową. Powinienem powiedzieć, że na moją prośbę zaprosił ją na przesłuchanie i gdy tylko weszła do pomieszczenia, z tą swoją twarzą i figurą, dał jej rolę. Mój film został napisany dla Paryża. Poleciałem tam, ulokowano mnie wspaniale, dano atrakcyjną dniówkę i grzebałem w scenariuszu. Najpierw poleciałem do Londynu, mój pierwszy zagraniczny wyjazd. Londyn podobał mi się, ale poczułem się zbity z pantałyku, kiedy zamówiłem jajka na bekonie, a podano mi tylko jedno jajko. Najwyraźniej

uraz mi pozostał, ponieważ nadal budzę się w środku nocy z okrzykiem: „Jedno jajko! Tylko jedno jajko!”. W tamtych czasach nie było łatwo dostać w Londynie przyzwoity posiłek. Dzisiaj miasto pełne jest wyśmienitych potraw.

Z jakiegoś powodu biura produkcji filmu mieściły się w Londynie i po spędzeniu tygodnia w Starej Anglii polecieliśmy na południe Francji. Towarzyszą mi wszyscy ci ludzie filmu, przyjaciele Charliego Feldmana, jak Daryl Zanuck, John Huston, William Holden, jestem w hotelu Du Cap i gram w nocy w kasynie. Ja, żydowski głupek, którego panna Reid, zawzięta wicedyrektorka SP nr 99, ciągnęła w górę po schodach za próbę wyjścia ze szkoły dwie godziny przed czasem. Potem do Paryża i to była miłość od pierwszego wejrzenia. Ukochałem wszystko w tym mieście i nadal je kocham. Kiedy film został nakręcony, dwie młode kostiumolożki, Vicky i Mia, postanowiły zostać tam i pracować. Przemknęło mi przez głowę to samo, ale to byłoby trudne, gdyż byłem anglojęzycznym komikiem bez ugruntowanej pozycji w filmie, urodzonym nowojorczykiem, i nie mogłem się do tego przekonać. Często żałuję tej decyzji, ale lista moich życiowych żalów jest tak długa, że nie sądzę, żebym znalazł na niej miejsce na jeszcze jeden.

Tymczasem tydzień później nagle nam powiedziano, że wyjeżdżamy do Rzymu. Film nie będzie kręcony we Francji, tylko we Włoszech. Rzym żyje zgodnie ze swoją renomą. Bajeczny, piękny, jedzenie, kultura – filmowa kultura. Mój scenariusz jednak miał galijski sznyt i Rzym był niewłaściwym miejscem. Niebawem nawet Feldman to dostrzeże. Jednak wszystkie te niejasności nie dotyczyły mnie. Miały związek z interesami, kobietami, hazardem, długami hazardowymi i umowami. Spędziliśmy w Rzymie miesiąc, a dzięki darmowemu hotelowi i hojnej dniówce żyję wystawnie na prosciutto.

Oczywiście moje rozmowy telefoniczne z Louise pochłonęły więcej pieniędzy, niż miałem. Dzwonię, rozmawiamy, potem może krótkie milczenie na drugim końcu linii, cisza wywołuje we mnie uczucie niepewności, przez które mamroczę, domagam się ponownych zapewnień. Rozmowa się kończy. Po kwadransie muszę znowu zatelefonować – może zakończyła się nieco zbyt chłodno jak na mój gust. Chcę po prostu zadzwonić i upewnić się, że nadal mnie kocha. Druga rozmowa. Zapewnienia nie słychać. Ton rozmowy kiśnie. Za dużo przerw. Rozłączam się. Pół godziny później jesz-

cze jedna rozmowa, ale nie chcę być marudą, naprzykrzającym się bluszczem, kleszczem. Wymyślę pretekst, żeby zatelefonować. Hej, cześć, musiałem ci to powiedzieć – widziałem w końcu Kaplicę Sykstyńską. „Och, to fajnie” – odpowiada. Absolutnie rozsądne słowa, ale niewystarczający entuzjazm. Pauza. Milczenie. Jestem natarczywy i udaję Boba Hope’a. „A co powiesz na ten sufit? Musiał używać bardzo długich pędzli. Nie, chcę tylko powiedzieć…” Nic. Niesatysfakcjonujące zakończenie. Kiedy kolejny raz dzwonię o piątej nad ranem czasu nowojorskiego, a jej nie ma w domu, mój niepokój wystrzela jak hotelowy system spryskiwaczy do trawników. Znam prawdę, ale zamiatam ją pod dywan. W nadchodzących latach będzie pod nim pełno i będę potrzebował dywanu hotelowej wielkości, żeby ukryć pod nim moje kompromisy.

W końcu Charles Kenneth Feldman podejmuje decyzję, żeby wrócić do Paryża i nakręcić film. Jestem podekscytowany. Wracamy i reżyser oraz jego totumfaccy wybierają plenery. Scenografem był nadzwyczajnie uzdolniony i nadzwyczajnie czarujący Dick Sylbert, ale nigdy go nie lubiłem. Za bardzo był człowiekiem Feldmana. Poza tym niezmordowanym chwalipiętą szczycącym się swoimi znajomościami. Ale nie można było zaprzeczyć jego talentowi i wesołej osobowości.

Zaczynają się zdjęcia, błyskawicznie przynosząc ze sobą chaos. Po pierwsze, każda zwariowana kwestia czy uwaga, jaką wygłasza Peter Sellers, jest uważana za objawienie, bez względu na to, czy pasuje, czy nie. Na gruncie osobistym za nim również nie przepadałem; po latach Paul Mazursky, który reżyserował film z jego udziałem, zgodził się z moim zdaniem. Bez wątpienia był jednak naprawdę znakomitym, autentycznie zabawnym talentem komicznym. Jednocześnie mój scenariusz podlegał maglowaniu. Wiedziałem, że jestem w kropce, kiedy napisałem scenę, w której główny bohater zatrzymuje między piętrami windę, żeby móc się kochać z Romy Schneider, a wzburzeni ludzie przywołują kabinę nieustannym dzwonieniem. To miało się odbyć w ruchliwym biurowcu, ale ponieważ film był zasadniczo projektem hollywoodzkim, winda, którą znaleziono, okazała się niezwykle elegancka, piękna i stylowa, z pięknymi zasłonami, czarnym kutym żeliwem i witrażami. W uprawianiu w niej seksu nie było nic śmiesznego, gdyż była ładniejsza od większości apartamentów dla nowożeńców. Zaprotestowałem, ale w Hollywood scenarzyści stali o jeden stopień niżej od ludzi zajmujących się cateringiem.

Peter O’Toole był miłym facetem i przyniósł mi prezent z okazji pierwszego klapsa, irlandzki sweter, który wciąż mam. Wyjaśnił, że w tego typu swetrach każdy wzór dzianiny jest inny, żeby, jeśli jego posiadacz utonie w morzu, jego napęczniałe, zniekształcone ciało mogło zostać zidentyfikowane dzięki rodzinnemu wzorowi dziergania. Od tego momentu byłem pewny, że jeśli wpadnę do Sekwany i moje zwłoki zostaną wyłowione, to matka będzie mogła mnie rozpoznać i anulować moje subskrypcje czasopism. Wciąż jednak nie mogłem znieść swobody, z jaką traktowano mój scenariusz. Peter O’Toole wpada na przechodnia granego gościnnie przez Richarda Burtona, który odwiedził plan, gdyż dopiero co nakręcili razem *Becketa*, i okrążają się nawzajem ze słowami: „Hej, czy ja cię znam?”. To miało być śmieszne do rozpuku, ale ja sięgnąłem po torebkę na wymioty. Tak byłem tym zażenowany, ale mogłem jedynie bezsilnie psioczyć.

Kiedy pierwszy raz obejrzałem zmontowany film, zacytowałem zdanie, które rzucił Willie Sutton, kiedy się dowiedział, że za wydanie go Arnold Schuster został zabity przez Fredericka „Angela” Tenuto. „To mnie załatwia” – powiedział Willie, a *Co słychać* załatwiło mnie. A nie oszczędzałem się. Rozumiałem, że jestem właściwie nikim. Mój pierwszy film, nie wiedziałem, jak opanować rzemiosło i być zabawnym. Siedzę w pięknym kapeluszu na głowie w kafejce na trotuarze, zastanawiając się, czy sprawdza się to, co robię. To nie było zabawne. Ale miesiącami mieszkałem w hotelu George V. Poznałem się i jadałem z takimi ikonami jak Jack Lemmon, Orson Welles i Burtonowie. Ciekawa rzecz z Burtonami. Kręcili w Paryżu *Brodźca*, zjadłem z nimi lunch w kafeterii studia i te dwie filmowe supergwiazdy cały czas starały się być zabawne, żeby zrobić na mnie wrażenie swoim przekomarzaniem się i komicznymi zniewagami. Ona nazywała go dziobatym Żydem, on rzucił żart na temat jej wagi, a wszystko to robili ze względu na mnie, kompletną miernotę. Chciałem powiedzieć: Hej, wyluzujcie i jedzcie swoje trufle, naprawdę nie jestem wart waszych starań. Sądzę jednak, że wrodzony brak pewności siebie, który trapi wszystkich aktorów i aktorki, bez względu na to, jak są wielcy i utalentowani, nigdy nie słabnie. Kiedy byłem w Paryżu, od Louise przyszedł kolejny sygnał ostrzegawczy (jakbym wciąż nie zdawał sobie sprawy, że coś z nią jest nie tak).

Pamiętacie, byliśmy przez jakiś czas kochankami, od czasu do czasu mieszkaliśmy razem, raczej częściej niż rzadziej. Telefonuję więc do niej

pewnego dnia, gawędzimy sobie, aż w połowie rozmowy ona mówi:

– Liście zaczynają się zmieniać. Podobałyby ci się. Uwielbiasz jesienne barwy. I co jeszcze? Och, moja matka popełniła samobójstwo.

– Słucham?

– Zażyła proszki nasenne.

– Kiedy?

– Och, w zeszłym tygodniu.

– I nie zadzwoniłaś do mnie?

– Po co?

Teraz czuję się niezręcznie, bo co mam powiedzieć?

– Mogłem…

– Co byś mógł?

– Rety – wymamrotałem. – Zakładałbym, że zatelefonujesz do najbliższej osoby.

– Po co? Jesteś w Europie.

Tak, zdecydowanie byłem w Europie. Miała rację. Niemniej to wydawało się takie dziwne; wszystko zdarzyło się sześć dni temu. Jej matka chomikowała tabletki na sen i je przedawkowała.

– Cóż – mówię – mogłem cię pocieszyć.

Ale ona nie potrzebuje pocieszenia. Nie wydaje się zmartwiona; prawdę mówiąc, chyba z ulgą przyjęła wieść, że ta biedna, cierpiąca, samotna kobieta zakończyła swoją udrękę. Mogę powiedzieć tylko to, że cała ta sytuacja nie przypomina żadnej społecznej interakcji, którą znam od alei J na Brooklynie po kraje występujące w dziełach Margaret Mead.

W tym czasie Lyndon Johnson rywalizował z Barrym Goldwaterem o urząd prezydenta. Należałem do grupy zwanej Amerykanie za Granicą dla Johnsona. W swojej twórczości jednak nigdy nie odwoływałem się do polityki. W najmniejszym stopniu nie uważam *Bananowego czubka* za film polityczny i kiedy poleciałem do Europy, żeby go promować, byłem zaskoczony, że cała zagraniczna prasa chciała mówić wyłącznie o sprawach politycznych, których się dopatrzono w tej filmowej głupawce. Z drugiej strony jako obywatel jestem zdecydowanie bardzo zaangażowany politycznie. Stałem na rogach ulic i rozdawałem ulotki zachęcające do głosowania na Adlaiego Stevensona w demokratycznych prawyborach przeciwko Jackowi Kennedy’emu. Prowadziłem kampanię i dawałem przedstawienia na rzecz George’a McGoverna i Eugene’a McCarthy’ego. Spójrzcie, komu sprzyjam,

i obstawiajcie drugiego konia. Na republikanów głosowałem tylko raz w życiu, na Johna Lindsaya w wyścigu do fotela burmistrza Nowego Jorku. Nigdy jednak nie byłem zainteresowany nakręceniem politycznego filmu. W każdym razie oto jestem w Paryżu i agituję na rzecz Lyndona Johnsona, wykonując numer stand-upowy. Mogę śmiało powiedzieć, że jestem jedynym amerykańskim komikiem, który występował w wieży Eiffla.

Kiedy *Co słychać* było ukończone, przygotowałem się do powrotu do domu. Za niegodziwą cenę kupiłem matce u Hermèsa torebkę ze skóry aligatora, a ona nigdy jej nie nosiła, tylko trzymała w skarbcu Dime Savings Bank na Brooklynie. Potem pojawiła się wiadomość, że zamiast udać się prosto do domu, polecimy prywatnym samolotem do Waszyngtonu, żeby uczestniczyć w uroczystości inauguracyjnej Lyndona Johnsona. Był styczeń 1965 roku. Mieli się tam pojawić Rudolf Nuriejew i Margot Fonteyn, a także Barbra Streisand, Nicholas i May, Alfred Hitchcock, Harry Belafonte, Joan Baez, Carol Burnett, Johnny Carson i ja. Poleciałem wielkim samolotem, którego jedynymi pozostałymi pasażerami byli Nuriejew i Fonteyn. W czasie całego lotu nie odezwałem się do nich słowem, a oni do mnie. Wylądowaliśmy na lotnisku Dullesa, potraktowano nas jak członków rodziny królewskiej i daliśmy występ, który był wspaniały. Zauważcie, że wśród tych najwyższej klasy artystów wykonawcy trzech numerów zostali odkryci przez Jacka Rollinsa: Belafonte, Nicholas i May oraz ja. Wykonałem swój skecz o łosiu i zszedłem, jak „Variety” zwykło pisać, „przy potężnych oklaskach”.

To był jedyny raz, gdy spotkałem Alfreda Hitchcocka. Gadaliśmy za kulisami, okazał się czarujący i zabawny. Wyszedł na scenę przed mnogość czarnych krawatów i rodzinę Lyndona Johnsona z żoną i córkami, po czym powiedział swoim wspaniałym głosem: „Ostrzegałem was, że zbliżają się *Ptaki*”.

Następnego dnia wróciłem samolotem do Nowego Jorku i na Manhattan, myśląc, że po tych wszystkich miesiącach będę witany jak zdobywca. Właśnie skończyłem pierwszy film, spędzałem czas z lepszymi od siebie w Londynie i Rzymie, mieszkałem za darmo pięć miesięcy w Paryżu, przyleciałem prywatnym samolotem do stolicy kraju, gdzie wraz ze wspaniałymi kolegami wystąpiłem przed prezydentem. Wysiadam z autobusu dowożącego pasażerów z samolotu do terminala, idę przez halę lotniska, żeby złapać taksówkę, i widzę stoisko z gazetami, a tam zdjęcie moje oraz

Johnny’ego Carsona pod nagłówkiem o wielkości zwiastującej atak na Pearl Harbor. Głosi: KOMICY O ZŁYM GUŚCIE NA INAUGURACJI. Najwyraźniej felietonistka Dorothy Kilgallen była obecna na przedstawieniu i coś, co zrobił Johnny Carson, obraziło ją, tak jak mój numer o łosiu. Oczywiście numer o łosiu nie był w złym guście, ale chyba w swojej mentalności spod znaku Hearsta uznała, że to pomoże w sprzedaży gazety.

Johnny Carson i ja zareagowaliśmy odmiennie: ja jak frajer, on jak dojrzały mężczyzna. Zadzwonił do mnie i zapytał, czy chcę wystąpić w jego programie i odpowiedzieć na artykuł, tak jak on zdecydowanie zamierzał to uczynić. Podziękowałem mu za propozycję, ale zrezygnowałem. Byłem zbyt zajęty archiwizowaniem tego egzemplarza „Journal American”, gdyż żywiłem przekonanie, że bez względu na to, jak długo pożyję i jak bardzo będę aktywny w przyszłości, nigdy więcej nie trafię na pierwszą stronę żadnej gazety. Nie udało się.

Prawda jest taka, że krytyka w ogóle mnie nie obeszła. Ale pod tym względem mam szczęście. Na dobre i na złe żyję w bańce. Dziesiątki lat temu zrezygnowałem z czytania o sobie i nie jestem zainteresowany pochwałami lub analizami moich dokonań ze strony innych ludzi. Brzmi to arogancko, ale takie nie jest. Nie uważam się za wyniosłego czy zdystansowanego ani nie mam szczególnie wygórowanej opinii o swojej twórczości. Danny Simon nauczył mnie polegać na własnym osądzie i nie lubię marnować cennego czasu na to, co z łatwością może stać się szaleństwem. Przyjaciele często mnie zachęcali, żebym od czasu do czasu zafundował sobie trochę radości i przeczytał dobre zdanie jakiejś szanowanej osoby, a może nawet, w ekstremalnych wypadkach, zastanowił się nad odpowiedzią na ataki, ale nie mam ochoty ani na jedno, ani na drugie. Sądzę, że Johnny Carson miał bardziej zrozumiałe podejście – rzucić wyzwanie napastnikowi, co tamtego wieczoru uczynił mocno i zdecydowanie. Czy naprawdę miałoby to sens, gdybym stawił czoło jakiejś głupkowatej dziennikarce z prasy brukowej i walczył w obronie nie konstytucji Stanów Zjednoczonych, a mojego skeczu o łosiu? Uważałem, że jeśli ktoś wierzy we wszystko, co piszą w tabloidach, to jest sam sobie winien.

Zatem mieszkam znowu przy Siedemdziesiątej Dziewiątej Ulicy. Ponownie na przemian z Louise i bez niej. O co się sprzeczaliśmy? O wszystko. Temat był jedynie wehikułem jej wściekłości. Stoimy na ulicy, a ja nie mogę złapać taksówki. Nie mogłem tego zrobić, nie było wolnych

taksówek. Nie mogłem wyczarować jej z powietrza. Potem, kiedy patrzę w przeciwną stronę, obok mnie śmiga taryfa. Louise krzyczy, ja gwałtownie się odwracam, ale jest już za późno. Nagle ona wrzeszczy na mnie, jakbym był rekrutem na Parris Island. Jestem ofermą, żółtodziobem. Czuję się zaskoczony, że nie każe mi zrobić pięćdziesięciu pompek. Oczywiście zaczynam nieco się denerwować. Nagle Louise uznaje, że wieczór został zepsuty, i gwałtownie wpada z powrotem do domu. Niebawem się uspokoi i będzie mnie rozśmieszała, przeczesywała mi palcami włosy i wypowiadała moje imię takim tonem, który sprawia, że okna w pokoju zachodzą mgłą. Innym razem jemy kolację ze znajomą, która opowiada wzbudzającą współczucie historię. „Pożyczymy ci dwadzieścia tysięcy” – mówi Louise, a w mojej głowie rozlegają się syreny przeciwlotnicze. Nie mamy dwudziestu tysięcy, które moglibyśmy pożyczyć, ani nawet dwudziestu tysięcy, którymi moglibyśmy się cieszyć w domowym zaciszu. Potem muszę nas z tego wyplątać. Kłócimy się więc, a mnie pozostaje złamanie danej obietnicy.

Albo ten wypadek, kiedy w bożonarodzeniowy poranek zgasło nam światło. Po długich poszukiwaniach Louise znajduje elektryka, który zgadza się przyjść. Zostawia rodzinę w Queens, żeby wykonać tę fuchę. Na chwilę przed tym, gdy się zjawia, prąd się włącza. Elektryk stoi w drzwiach, a ona mówi: Niech pan o tym zapomni, nie jest pan nam potrzebny. On na to: Ale powinniście mi zapłacić za wezwanie. Ona pyta: Za co? Nic pan nie zrobił. On mówi, że przyjechał do nas do domu. Tak – odpowiada Louise absolutnie niedorzecznie – lecz niczego pan nie naprawił. Usiłuję interweniować i wytłumaczyć jej, że fałszywy alarm nie jest jego winą i powinien dostać wynagrodzenie za przyjazd na wezwanie. Elektryk, miły facet, ze zrozumiałego powodu zaczyna się irytować i grozi, że jeśli mu nie zapłacimy, zejdzie do piwnicy i wyłączy nam prąd. Mam tego dość, widzę, że to zepsuje nam dzień, ale facet ma rację. Płacę mu, wychodzi. Staję się obiektem drwin. Przez następne kilka godzin Louise ignoruje mnie pogardliwie, a ja biorę na przeczekanie, wiedząc, że to minie, a wtedy mały lubieżny serafin z niebios o długich włosach i wydętych wargach uspokoi się i będziemy się kochać na naszej tłustej świątecznej gęsi i puddingu ze śliwkami, i niech Bóg błogosławi Maleńkiemu Timowi i jej tranylcyprominie. Co się tyczy mojego związku z Louise, odsyłam was do pięćdziesiątego siódmego sonetu Szekspira. Nie wymienił mnie w nim z nazwiska, więc nie mogę go pozwać.

Mniej więcej w tym czasie poznałem innego wielkiego człowieka, który naprawdę nazywał się Mechel Salpeter, ale dawno temu zmienił to na Max Gordon. Max był producentem w złotej erze Broadwayu. Przyjaźnił się z George'em M. Cohanem i pożyczył Eugene'owi O'Neillowi pieniądze na ślub. Wyprodukował cudowne przedstawienia, takie jak *Urodzeni wczoraj*, *Dodsworth*, *Moja siostra Eileen* i *Wszyscy na scenę*, że wymienię tylko kilka, a także niektóre autorstwa mojego idola z czasów dzieciństwa, George'a S. Kaufmana. Kaufman zauroczył mnie w bardzo młodym wieku. Zmuszony do wybrania lektury w bibliotece SP nr 99 przypadkowo wziąłem *Six Plays by Kaufman and Hart*. Za sprawą zwykłego trafu otworzyłem na *Cieszmy się życiem*. Didaskalia głosiły: „Dom Martina Vanderhofa – tuż za rogiem obok Uniwersytetu Columbia, ale nie idźcie go tam szukać". Według mnie to była zabawna wskazówka sceniczna, bardzo nie w stylu przeznaczonych dla uczniów oschłych książek, które na całe życie odstręczyły nas od czytania. Jak u Sycamore'ów, zawsze się zdawało, że mieszkamy z ciotkami, wujami, dziadkami i kuzynostwem – nigdy nie byli to tylko moi rodzice, siostra i ja, a nawet jeśli, to przez nieistotny krótki czas.

Oglądałem Kaufmana w telewizji, który występował regularnie w cotygodniowym programie, gdzie był dowcipny w niebanalnie sarkastyczny sposób. Kiedy w grudniu powiedział w trakcie występu: „Dopilnujmy, żeby w tym programie nikt nie zaśpiewał *Cichej nocy*", i został na zawsze zdjęty z anteny, stał się bohaterem dla mnie i moich rówieśników. Gdy po latach uznałem, że raczej poświęcę się pisaniu dla teatru niż dla telewizji czy filmu, George S. Kaufman odgrywał dla mnie ważną rolę i chociaż aspirowałem do poważnego dramatopisarstwa, to wiedziałem, że najprościej będzie zacząć pisać komedie. Kaufman i wielki Moss Hart napisali wiele cudownych przedstawień komediowych, a ja identyfikowałem się z bardziej głupio wyglądającym członkiem tego duetu. Podobnie jak GSK, stworzyłem wiele sardonicznych dowcipów, byłem pesymistyczny i słabo tolerowałem publicznie eksploatowany sentymentalizm. Kiedy odkryłem, że matka Kaufmana ma na imię Nettie, tak samo jak moja, wymazało to cały mój naukowy sceptycyzm i uznałem, że mamy wspólną karmę.

Za sprawą łańcucha przypadkowych zdarzeń poznałem zatem Maxa Gordona. Max odszedł z teatru na emeryturę, ale rozglądał się za wielką sztuką, która zapewniłaby mu powrót. Wielu próbowało go zadowolić, ale był wymagający. Przywykł do najlepszych i nie przystałby na nic pośled-

niego. Przedstawiłem mu swój pomysł na sztukę, który z łatwością mógł przyjść do głowy Kaufmanowi albo Hartowi, a ci napisaliby tę rzecz perfekcyjnie, wyprzedzając o lata świetlne niezdarny sposób, w jaki to spieprzyłem. Ale to była moja pierwsza sztuka i kiedy powiedziałem Maxowi, że kłótliwe małżeństwo spędzające wakacje w jednym z europejskich krajów za żelazną kurtyną zostaje wzięte przez pomyłkę za szpiegów, więc musi uciekać i szukać schronienia w amerykańskiej ambasadzie, nadstawił uszu. Potem opowiedziałem o tym, że nie mogą wyjść na zewnątrz, gdyż grozi im aresztowanie, więc działają wszystkim na nerwy swoimi narzekaniami i dziwactwami. Max był zachwycony. Także mną. Co ważniejsze, uwielbiał moje występy w nocnych klubach i uważał, że piszę najśmieszniejsze skecze. Przylgnęliśmy do siebie i obiecałem napisać sztukę i mu ją dać. W tym czasie Charlie Feldman kręcił w Londynie *Casino Royale* i zaoferował mi niewielką rolę. Moim zdaniem chciał mnie mieć pod ręką, żeby zwrócić się z prośbą o zabawne dialogi, jeśli wpadnie w tarapaty – i wpadł w nie po same uszy, ale nie poprosił o pomoc. Przypuszczalnie był tak daleki od spraw kreatywności, że nawet nie wiedział, iż ma problemy.

Przed moim wyjazdem do Londynu Louise i ja się pobraliśmy. Z przerwami byliśmy ze sobą osiem lat i pomimo zerwań zawsze do siebie wracaliśmy. Omawiała to ze swoim psychiatrą i narodził się pomysł, że być może małżeństwo, zobowiązanie, może nadać naszemu związkowi zupełnie inną, bardziej solidną formę. Oboje chcieliśmy spróbować. Jeśli ktokolwiek z was o tym myśli, nie polecam. Dla nas to była katastrofa z Jump Street. Występowałem w hotelu Americana. W sklepie z upominkami za rogiem na Broadwayu kupiliśmy tani pierścionek, poszliśmy do apartamentu, który przydzielano wszystkim wykonawcom w czasie ich pobytu, a znajomy sędzia jej ojca udzielił nam ślubu. Powiedział, że pożenił wiele par i żadna się nie rozwiodła. Rekordy oczywiście są po to, żeby je łamać.

Mieliśmy kiepski start, bo kilka tygodni po ślubie musiałem wyjechać do Londynu i wystąpić w *Casino Royale*, które okazało się najgorszym i najgłupszym marnotrawstwem taśmy filmowej w historii kina. Louise nie chciała ze mną polecieć. Miało mnie nie być kilka miesięcy. Dopiero co połączyliśmy się węzłem małżeńskim. Mogła mnie odwiedzać, ale zasadniczo była to dla niej wspaniała okazja, żeby szaleć z innymi mężczyznami. Kiedy dotarło do mnie, co się dzieje, to muszę powiedzieć, że nie oparłem się wielu rozkosznym pokusom w swingującym Londynie. Niezłe małżeń-

stwo. Oto ja, sowicie opłacany młody mężczyzna ulokowany w ładnym apartamencie, z pokaźną gażą za dzień zdjęciowy, i z całą resztą w filmie, który był tak nieudolnie produkowany, że kiedy przystąpiono do scen, w których występowałem, to pracowałem już w nadgodzinach. W tamtym czasie obsada *Casino Royale*, bawiący przejazdem w Londynie celebryci, producenci, reżyserzy, scenarzyści i obsada kręconej tam *Parszywej dwunastki*, między innymi Charles Bronson, Telly Savalas, John Cassavetes i Lee Marvin, oddawali się ostremu hazardowi. Co noc wielkie gry pokerowe to było coś dla mnie. Graliśmy w prywatnym gabinecie w lokalu o nazwie Pair of Shoes. Właściciel nie pobierał działki od gry, gdyż fakt goszczenia wszystkich tych sław miał swoją wartość. Zaczynaliśmy co wieczór około dziewiątej czy dziewiątej trzydzieści, po rybnej kolacji w Wheelers, i graliśmy do świtu. Można było wygrać dziesięć czy piętnaście tysięcy dolarów, co wprawiało mnie w przekonanie, że jestem wielkim hazardzistą, w której to opinii trwałem aż do następnego roku, kiedy w Vegas poznałem pokerzystę Joe Cohena, który postawił na swoje karty trzysta pięćdziesiąt tysięcy.

Konsekwentnie wygrywałem, gdyż wszyscy inni grali dla zabawy, ale ja byłem zapamiętałym szulerem, robiłem to dla zysku, a nie dla śmichów-chichów i towarzyskich uprzejmości. Siedziałem spokojnie, pasując przy słabej karcie, licytując dobrą rękę i wygrywając co noc, podczas gdy inni pili, śmiali się i naprawdę dobrze się bawili. W kasynach obserwowałem Cassavetesa, Telly'ego i Charliego Feldmana, którzy wchodzili, kupowali żetony za dwadzieścia tysięcy, tracili je w dziesięć minut i prosili o nowy zapas. Aktorzy wystawiali w całym mieście czeki bez pokrycia i jeśli się nie mylę, to za sprawą przejmowania długów takich ludzi jak John Huston Feldman był w stanie skłonić go do wystąpienia w *Casino Royale*, filmie, którego, jestem tego pewny, w przeciwnym razie nie dotknąłby nawet kijem.

Wokoło kręcili się Beatlesi, a w sobotę rano można było pójść na spacer Kings Road i podrywać najcudowniejsze kociaki w minispódniczkach. Rozmawialiśmy z Louise przez telefon, ale nie odczuwała palącej potrzeby przebywania ze swoim świeżo poślubionym mężem i kiedy produkcja filmu się skończyła, powiedziałem Charliemu Joffe'owi, że z radością zostałbym w Londynie, który jest rozkoszny, i nigdy nie wracał.

To nie było możliwe, gdyż skończyłem pisanie sztuki na Broadway. Nazywała się *Nie wkładaj palca między drzwi*, całkiem przyjemna rzecz, w której dało się dostrzec różne wpływy, ale która była topornie napisana. Kiedy wracam myślą do rozmaitych okresów spędzonych w Londynie, najbardziej brytyjsko czułem się prawdopodobnie wtedy, kiedy poznałem królową. Powiedziałbym, że dla takiego faceta jak ja to było coś fantastycznego. Prezentacja nastąpiła podczas tanecznego przyjęcia w teatrze. Pamiętam, że kilka dni wcześniej z pałacu Buckingham przyszedł jakiś wyszczekany nierób i próbował zapoznać mnie z protokołem dotyczącym zwracania się do członków rodziny królewskiej, jakbym był niedorozwinięty. Stałem w szeregu ludzi z lepszego towarzystwa. Dopiero co wyjarałem jointa i zarzuciłem browca, więc byłem dosyć rozbawiony. Wszystko gotowe, żebym się otarł o wyższe sfery. W końcu Jej Wysokość wita każdego w szeregu, przy czym stojący schylają potulnie głowy, podchodzi do mnie, i pyta: „Jak się pan ma?”. No dobra, spanikowałem i ścisnęło mnie w żołądku. Nie wiem, co mnie do tego skłoniło, ale ukląkłem i wysunąłem głowę naprzód, żeby otrzymać tytuł szlachecki. Królowa była zapewne zaskoczona i spojrzała na swojego lokaja, a może to był lord albo hrabia, i wydało mi się, że usłyszałem, jak staruszka mruczy: „Wymiećcie tę pluskwę”.

No dobra, to nie przebiegło dokładnie w ten sposób, ale naprawdę poznałem tę damę i byłem zachwycony spędzeniem lata nad Tamizą.

Po powrocie zaczęliśmy z Louise tam, gdzie przerwaliśmy, zanim podjęliśmy to zmieniające życie zobowiązanie, które najwyraźniej niczego nie zmieniło. Czasami było wspaniale, częściej dosyć wyboiście. Film *Co słychać, koteczku?* okazał się wielkim kasowym hitem – powiedziano mi, że do tamtego momentu największym w dziedzinie komedii. Korelacja złych filmów z osiąganymi przez nie zyskami nie została jeszcze zrozumiana przez fizyków. Tak czy owak, od niedawna jestem z powrotem w domu i któregoś dnia odbieram telefon. Jakiś facet kupił japoński film i pyta, czy nie zdubbingowałbym go jako komedii. To nie jest komedia, ale jeśli podłożymy głosy pod japońskich aktorów, to możemy sprawić, żeby to było śmieszne. Brzmiało interesująco. Zebrałem więc kilkoro ludzi, w tym żonę, poszliśmy do studia, wyświetliliśmy film na ekranie i improwizowaliśmy, podkładając ścieżkę dźwiękową do poważnego filmu szpiegowskiego i robiąc z niego komedię. Kiedy nie mogłem się zjawić, żeby zmienić kilka kwestii, producent wynajął kogoś innego, kto nagrał je za mnie. Projekt

okazał się nie tyle nieciekawy, ile durny. Nie wypadłem w nim zbyt dobrze, a zdania dodane przez kogoś innego żenowały mnie. Złożyłem pozew, żeby wycofano moje nazwisko, ale kiedy film pojawił się pod sprzedajnym tytułem *Jak się masz, koteczku?*, okazał się przebojem.

W tym momencie mądrzejsi ode mnie poradzili mi, żebym się zamknął, wycofał pozew i płynął z prądem. Posłuchałem ich, ale oba filmy – *Co słychać* i *Jak się masz* – upokarzały mnie, gdy patrzyłem w lustro, więc przysiągłem sobie, że nigdy więcej nie będę pracował przy filmach, jeśli nie będę miał nad nimi całkowitej kontroli, i od tamtej pory tak było. Przy pierwszych moich filmach ludzie, którzy mnie zatrudniali, byli światli i szanowali reżyserów, i niebawem ten zapis stał się wymogiem w moich kontraktach. Znowu jednak za bardzo wybiegam w przyszłość.

Ciekawy przyczynek do zademonstrowania, jakim wtedy byłem pewnym siebie, a może nawet pompatycznym dupkiem. Kiedy *Co słychać* weszło na ekrany, zasłużenie zebrało złe recenzje, ale przyniosło świetny zysk. Chociaż Pauline Kael doszukała się w nim pewnych jasnych stron, większość recenzji nie była entuzjastyczna. Co to za bajzel, do diaska? – pytało środowisko krytyczne. Sądziłem, że za sprawą finansowego powodzenia będę w stanie wyreżyserować własny film, ale mówiono, że obraz odniósł sukces wyłącznie dzięki grającym w nim gwiazdom, więc po prostu miałem szczęście. Stwierdziłem w tamtym czasie, prywatnie i po filistersku, że pewnego dnia *Co słychać* będzie znane jedynie z tego, że był to mój kinowy debiut. Możecie uwierzyć w to nieznośnie wysokie mniemanie o sobie? Jak na ironię, która nie umniejsza mojej ówczesnej odrażającej arogancji, zobaczyłem w sklepie wideo *Co słychać, koteczku?*, a na opakowaniu, jako zachęta do kupna, stało wydrukowane: „Pierwszy film Woody’ego Allena”.

Czy sprawiło mi to jakąkolwiek satysfakcję? Na moich ustach, jak na ustach profesora Moriarty’ego igrał wyniosły uśmieszek, chociaż chwilę później zostałem wrzucony z powrotem do realnego świata, w którym takim drobnym ironiom nie udaje się wytłumaczyć podłej obojętności natury.

Inny przykład mojego obrzydliwego zadufania w sobie dotyczy okresu, kiedy miałem dwadzieścia jeden lat i zostałem zatrudniony przez Maxa Liebmana do napisania serialu z Buddym Hackettem i Carol Burnett. Liebman był ważnym producentem wczesnych markowych programów telewizyjnych, takich jak *Your Show of Shows* Sida Caesara, w którym poza wspa-

niałym humorem prezentowano balet i muzykę klasyczną. Liebman uwielbiał mnie i Buddy'ego Hacketta, ale program był fatalny. Napisałem tylko jeden półgodzinny odcinek *Stanleya*, jak nazywał się serial, i pewien krytyk stwierdził, że Buddy Hackett mógłby zaimprowizować zabawniejszy program. Wyciąłem recenzję i zachowałem ją z władczą zarozumiałością, absolutnie przekonany, że po latach okaże się ironiczna.

Zatem teraz jestem w domu ze świeżo napisaną broadwayowską sztuką, którą Max Gordon, inny Max, usilnie chciał przeczytać. I przyszedł czas, kiedy mu ją dałem. Max był słusznie rozczarowany. Bardzo dobry komediowy pomysł został źle napisany. Tekst obfitował w zabawne kwestie i komiczne pomysły, ale konstrukcja i przywiązanie do szczegółów były amatorskie. Oczywiście nie dostrzegałem tego, gdyż ja czytałem go z rozbawieniem i uważałem, że naśladuje wszystkie strukturalne drobiazgi, które podłapałem u Kaufmana i Harta. Max, starając się pomóc, załatwił, żeby sztukę przeczytał Russel Crouse, znakomity dramatopisarz i współpracownik Howarda Lindsaya, z którym napisał *Życie z ojcem*, po dziś dzień najdłużej graną broadwayowską sztukę. Crouse był miły i pomocny, starał się wskazać wady oraz podsunąć sugestie, jak mógłbym je wyeliminować. Spróbowałem nieudolnie i oszukiwałem się, że udoskonaliłem tekst, co być może trochę się udało, ale nie dosyć.

Max wychwycił swoim starym orlim wzrokiem niepoprawione wady, gdy tylko przeczytał nową wersję, i zaczął tracić zainteresowanie przedstawieniem oraz mną jako kolejnym GSK, którego miał nadzieję odkryć. Ja uważałem, że w tekście coś jest i że – na przekór wszelkiej krytyce – jest śmieszny. Nie byłem na tyle spostrzegawczy, żeby zauważyć coś więcej od humoru, dostrzec, że postaci nie są na tyle wielowymiarowe, żeby naprawdę zaangażować widza, ani że fabuła pełna jest pisarskich mielizn. Jako ignorant wysłałem sztukę Davidowi Merrickowi, który natychmiast uznał ją za zabawną i zapragnął wystawić. Skreśliłem Maxa jako producenta, którego czasy świetności dawno już minęły, i związałem swój los z producentem, którego obecności w pomieszczeniu zawsze towarzyszył zapach płonącej siarki. Nalegałem na Merricka, żebyśmy jako reżysera zatrudnili Boba Sinclaira. Zaproponował go Max, a ja rozmawiałem z Bobem o projekcie, co uznałem za zobowiązujące, więc z lojalności skłoniłem Merricka do wynajęcia go. To był drugi z wielu błędów.

Pierwszym była decyzja Merricka, żeby w ogóle wystawić przedstawienie. Miało liczną obsadę, Sinclair, Merrick i ja wybieraliśmy aktorów w standardowy sposób, siedząc w pustym teatrze, podczas gdy kandydaci wchodzili na scenę i czytali z inspicjentem fragmenty sztuki. Co do głównej roli męskiej, Merrick zaproponował, żebym poszedł obejrzeć *Boso w parku* z aktorem, który zastąpił Roberta Redforda, kiedy ten odszedł z przedsta-

wienia. Merrick uznał następcę Redforda za zabawnego, za idealnego odtwórcę głównej roli męskiej w broadwayowskiej komedii romantycznej. W ten sposób poznałem Tony'ego Robertsa, z którym później wielokrotnie pracowałem i pozostawałem w przyjaźni. Był, jak to powiedział Merrick, idealny na głównego bohatera komedii romantycznej, atrakcyjny na głupkowaty sposób, wspaniały w komicznych kwestiach i łatwy we współpracy. Był bawidamkiem i kiedyś, gdy występowaliśmy razem w *Zagraj to jeszcze raz, Sam*, nie wszedł na czas na scenę, zostawiając mnie z moim bełkotliwym monologiem, gdyż uderzał do jednej z aktorek w jej garderobie. Jako stary wyjadacz zamarłem i przeszedłem na esperanto.

Na szczęście wkroczyła mniej spanikowana aktorka, przejęła kontrolę i skierowała sztukę na właściwe tory. W każdym razie Tony był wspaniałym odkryciem w *Nie wkładaj palca między drzwi*. Tak jak naprawdę zabawny Dick Libertini, wyjątkowo uzdolniony aktor komediowy, który grał księdza. Dziesiątki lat później wystąpił w innej mojej jednoaktówce jako rabin i w obu wypadkach wprawił publiczność w zachwyt. Naszym scenografem był Jo Melziner, ikona Broadwayu, który zaprojektował, pod nierozważnym kierownictwem reżysera Sinclaira, ogromną, pieczarowatą, przytłaczającą dekorację, która była przeciwieństwem tego, czego chcesz dla komedii. Uważacie, to był wspaniały projekt scenograficzny, ale Melziner został popchnięty w złym kierunku. Według Maxa Gordona reżyser Bob Sinclair był wcześniej asystentem George'a S. Kaufmana, co mi odpowiadało, ale w istocie nic nie znaczyło. Dawno temu przeszedł na emeryturę, mieszkał w Santa Barbara, nie reżyserował od lat i lubił sobie czasami wypić. Był, jak powiedział jego zastępca Stanley Prager, wrogiem humoru.

Zaczęły się próby i było mnóstwo wzajemnej masturbacji, gdy wszyscy śmiali się na całe gardło z kwestii i zachowania innych. Główną rolę zagrał Lou Jacobi, naprawdę zabawny facet, który był wspaniały w pierwszej sztuce Neila Simona, *Come Blow Your Horn*. W trakcie prób, na scenie i poza nią, za sprawą Lou Tony Roberts i ja bezradnie tarzaliśmy się ze śmiechu. Obsadzenie jego żony było pomysłem Merricka. Napisałem tę rolę dla dowcipnej kobiety w nowojorskim stylu, w istocie dla aktorki Betty Walker, której osobiście nie poznałem, ale którą uwielbiałem. Zamiast niej, ze względu na przewidywane wpływy kasowe, Merrick wybrał Vivian Vance, która odtwarzała Ethel Mertz w serialu *Kocham Lucy*. Była dobrą aktorką komediową, ale absolutnie nieodpowiednią do tej roli, a poza tym

okazała się wrzodem na szyi. Przedstawienie nabrało ikry, kiedy zastąpiła ją Kay Medford, która, tak jak Betty Walker, wypowiadała tekst śpiewająco. Prawdziwy problem jednak jeszcze się nie objawił. Byliśmy mocno zaawansowani z próbami i powiedziano mi, że w mieście mówi się o nas bardzo pozytywnie. Próba generalna była udana, kostiumowa całkiem dobra.

Premierę mieliśmy w Walnut Street Theatre w Filadelfii. O ironio, kilka przecznic dalej odbywały się próby musicalu *Śniadanie u Tiffany'ego* reżyserowanego przez Abe'a Burrowsa. Tak czy owak, premiera się odbyła i polegliśmy. Recenzje były bardzo złe. Merrick natychmiast ruszył do akcji i zwolnił Boba Sinclaira, którego właściwie nie chciał od samego początku. Poprosił mnie, żebym reżyserował przez kilka dni, póki nie zaangażuje kogoś innego. Zrobiłem tak i nocami przerabiałem tekst. Członkowie obsady zdumieli mnie. Mogłem dać im nowe kwestie na dwie godziny przed popołudniowym przedstawieniem, a oni zastępowali nimi stare i je wygłaszali. Jedyną zakałą, jak mówiłem, była Vivian Vance. Na scenie, przy całej obsadzie przyjmującej zmienione teksty, skarżyła się długo i głośno, że nie dostaje więcej zadań, więcej zabawnych kwestii, więcej komicznych scen, choć, jak twierdziła, po latach w programie Lucille Ball jest mistrzynią w ich wykonywaniu. Była dobrą, utalentowaną aktorką komediową, ale męczyła się z tym, że została źle obsadzona. Nie potrafiła przystać na to, że zmiany w przedstawieniu nie dotyczą jej roli, ale ogólnej fabuły, wszystkich postaci, wszystkich kwestii, które szwankowały, struktury i narracji. Pozostała cierniem w boku przedstawienia, aż w końcu Merrick ją wywalił i zatrudnił Kay Medford. To zdumiewające, jaką różnicę robi odpowiedni dobór aktorów.

Dołączył do nas Stanley Prager, który zajął się reżyserią. Ciekawa rzecz: chociaż nie był wielkim reżyserem komediowym, to był zabawnym małym facetem, dobrodusznym, kipiącym energią i pewnością siebie i momentalnie sprawił, że poczuliśmy się lepiej i nabraliśmy większego optymizmu. Zmienił całkowicie scenografię, przeniósł akcję na front sceny, bliżej publiczności, ukształtował obsadę. Jedna zmiana goniła następną, aż w *Nie wkładaj palca między drzwi* było więcej zmian obsadowych niż w jakimkolwiek innym niemusicalowym przedstawieniu do tamtej pory.

Występy w Filadelfii były okropne. Przede wszystkim z powodu kiepskich recenzji nie graliśmy nawet dla połowy sali. Przygnębiające. Potem,

długo w noc, wystukiwałem zmiany w rolach, które rano wręczałem aktorom, po czym patrzyłem, jak się męczą, żeby je przyswoić, cud pamięci i przystosowania, choć i jeden wielki szkopuł. Nowy tekst często nie przystawał do starego wraz z tym, jak wymaganych było coraz więcej zmian, żeby fabuła i postaci pozostały spójne, więc aktorzy grali część starego przedstawienia, z jego teraz nieaktualnymi scenami i postaciami, oraz nowe sceny, które wymagały innych konfiguracji we wcześniejszych scenach. Chcę powiedzieć, że graliśmy jednocześnie dwie różne fabuły i żadna z nich nie była jeszcze doszlifowana. Biedni widzowie, którzy utknęli na swoich miejscach, byli królikami doświadczalnymi obserwującymi nasze nieustanne eksperymenty i dłubaninę. Aktorki i aktorzy przychodzili i odchodzili, sceny były przesuwane w chronologii, opuszczano je, pojawiały się nowe zwroty akcji bez zapowiadających je ekspozycji. Kiedyś, gdy przepisywałem tekst i mozoliłem się nad nim późno w nocy w pokoju hotelowym, David Merrick powiedział mi: „Naprawdę siedzisz po uszy w gównie w show-biznesie”. Ale nigdy nie mrugnął nawet okiem. Stał przy mnie, finansował przedstawienie. Rzecz w tym, że David potrafił być cudownym, bystrym, czarującym i wielkim producentem – póki nie wdałeś się z nim w kłótnię.

W niedzielne popołudnia w Filadelfii oglądałem z nim mecze futbolowe w telewizji. Lubiłem go. Był prawnikiem, który zajął się teatrem, żeby podrywać dziewczyny. Sam tak powiedział. Raz naprawdę posprzeczaliśmy się z powodu linijki dialogu, która musiała być zupełnie nieważna, bo nie mogę sobie tego przypomnieć. W przeciwieństwie do filmu czy telewizji, gdzie scenarzysta ma takie same prawa jak kobieta w Indonezji, związek zawodowy pracowników teatru mówi, że bez aprobaty autora nie może zostać zmienione ani jedno słowo. Stałem przy swoich prawach jako autor, domagając się, żebyśmy wstawili mój nowy dowcip. Merrick na to: „Jeśli to zdanie padnie dziś wieczorem, wywalam reżysera”. Obejrzałem się na biednego Stanleya Pragera – który zasługiwał na coś wręcz przeciwnego niż zwolnienie – i spuściłem z tonu. Ale lubiłem Merricka.

Kiedy sztuka opuściła Filadelfię i przeniosła się do Bostonu, była dużo lepsza. Nie robiła takiej furory jak *Śniadanie u Tiffany’ego* czy inne przedstawienie, które było podobno wspaniałe, ale zespół się zgrywał. Nowa scena tu, jakiś pomysł Stanleya Pragera tam, aktorzy poczuli się pewniej, gdy liczba zmian zmalała. Za kulisami kilka sugestii podsunął mi Elliot

Norton, bardzo miły bostoński krytyk, który zwykł oglądać przedstawienia w fazie roboczej, i sztuka nieco okrzepła. Powiedzmy, że graliśmy wciąż lepiej i lepiej. To nadal nie było wielkie przedstawienie, ale dzięki obsadzie fantastycznych komików i mojemu nieustannemu wstawianiu nowych gagów aż do zadziałania puenty stało się maszynką do wywoływania śmiechu. Kiedy przyjechaliśmy do Nowego Jorku i daliśmy przedpremierowe przedstawienie w Morosco, członkowie ekipy teatralnej powiedzieli, że nigdy dotąd nie słyszeli na widowni tylu wybuchów śmiechu. I to sprawiło, że graliśmy przez dwa lata. Nie wysoka klasa sztuki, nie recenzje, które w najlepszym wypadku były mieszane, ale jeśli byłeś widzem niezbyt krytycznie nastawionym do teatralnej biegłości dramatopisarza, to płaciłeś dziesięć dolców i śmiałeś się cały wieczór.

Spotkała mnie miła niespodzianka, bo Harold Clurman, współzałożyciel Group Theatre, który należał do Actors Studio i był recenzentem, napisał dobrze o moim przedstawieniu. Dostrzegł w nim pewne zalety oprócz dowcipów i komiksowych postaci komicznych. Nie sądzę, żeby było tam wiele zalet, ale jego pochwała sztuki wiele dla mnie znaczyła, bo zawsze mówiłem, że urodziłem się za późno, żeby trafić do Group Theatre, ale pasowałbym tam. Czasami mi się wydaje, że jestem sfrustrowanym dramatopisarzem z lat trzydziestych, wyrwanym z czasu, spóźnionym na swój pociąg, spóźnionym ze swoimi propozycjami, ale Elia Kazan lubił moje filmy, co sprawiało mi przyjemność. To byliby ludzie, z którymi naprawdę się widziałem – od O’Neilla, Clifforda Odetsa przez Arthura Millera po Tennessee Williamsa. Nie miałem ich talentu, ale gdyby potrzebowali kogoś do przynoszenia kawy…

Rano, po premierowym wieczorze, wobec mieszanego odbioru, w tym niezbyt dobrej recenzji najważniejszego „Timesa”, Merrick wezwał mnie do swojego gabinetu. Czerwona włochata tapeta. Siedział tam diabolicznie; brakowało jedynie wideł w rękach jego asystentów. Stwierdził, że były pewne wpływy kasowe i że będziemy dalej grali, żeby się przekonać, jak spisze się poczta pantoflowa. Co ważniejsze jednak, powiedział: „Chcę być twoim producentem. Chcę wystawiać twoje przeboje i twoje klapy”. Coś, co bardzo miło usłyszeć wobec nawały kiepskich recenzji. Z czasem dam mu moją następną sztukę, lepszą, ale wciąż nie porywającą, *Zagraj to jeszcze raz, Sam*. Ale w tamten poranek w sercu dzielnicy teatralnej ujęło mnie to, że okazał takie wsparcie. Zamieściliśmy całostronicową reklamę z cyta-

tami, wykorzystując każde pochlebne słowo, nieważne jak mało znanego krytyka. Żeby podrasować ogłoszenie, wśród wielu prawdziwych cytatów zamieściłem opinię matki i rzeczywiście znalazła się tam wysoka ocena niejakiej Nettie Konigsberg. I okazało się, że poczta pantoflowa zadziałała, graliśmy prawie przez dwa lata, sztuka została sprzedana i przerobiona na naprawdę okropny film (nie przeze mnie), a *Śniadanie u Tiffany'ego*, wielki pozamiejski szlagier, błyskawicznie padło, i na tym polegają ironia i nieprzewidywalność w teatrze. Wiele lat później ktoś włamał się do domu Boba Sinclaira w Santa Barbara, pierwszego reżysera, i go zabił, ale powiedziano mi, że David Merrick miał niepodważalne alibi i mógł udowodnić, że tamtej nocy był z przyjaciółmi.

Tony Roberts i ja nie zaprzyjaźniliśmy się podczas pracy przy tym pierwszym przedstawieniu. Nastąpiło to później, kiedy obaj pojawiliśmy się w *Zagraj to jeszcze raz, Sam*. Napisałem tę sztukę w pokoju hotelowym w Chicago, kiedy występowałem w Mister Kelly's. Gdy wystukiwałem didaskalia i szukałem opisu pokoju krytyka filmowego, napisałem: „Na ścianie wisi wielkie zdjęcie Humphreya Bogarta". Wybrałem Bogarta tylko dlatego, że w tamtym czasie jego popularny plakat był w powszechnej sprzedaży. Było to zatem logiczne, że Bogart występowałby w jednej z filmowych fantazji, więc w trakcie pisania wygodnie mi było do niego wracać, dzięki czemu stał się główną postacią w opowieści. Pisałem i przerabiałem tekst w pokoju hotelowym w Chicago. Jadałem żeberka z moimi przyjaciółmi, Johnem i Jean Doumanianami. W tamtych czasach w Chicago znajdował się lokal o nazwie Black Angus, gdzie podawano żeberka o smaku nadającym życiu sens, którego nie można było znaleźć w religii, psychoanalizie czy wielkiej sztuce. Kiedy byłem w tamtym wieku, jadłem żeberka, mogłem pochłonąć ich wielką porcję, potem dawałem dwa przedstawienia w Mister Kelly's, a późno w nocy wracałem na kolejną porcję żeberek. Dzisiaj, jeśli pozwolę sobie na cokolwiek smacznego, w gabinecie mojego kardiologa rozlega się dzwonek i jestem obejmowany aresztem domowym.

John, Jean i ja niekiedy bywaliśmy u Hugh Hefnera. Niezbyt często, ale od czasu do czasu. To był dom otwarty przez niemal dwadzieścia cztery godziny na dobę, obwieszony obrazami Picassa, pełen sław, sportowców i seksownych kobiet. Jedynym magnesem były seksowne kobiety. Nie obrazy Picassa, wierzcie mi. Za każdym razem, kiedy przyjeżdżałem do

Chicago, dostawałem telefoniczne zaproszenie, żebym jako gość zatrzymał się w Playboy Mansion. Nigdy z tego nie skorzystałem, ale wpadaliśmy tam co pewien czas towarzysko. Mam w życiu kardynalną zasadę: Nigdy nie być dłużej gościem w niczyim domu. I nigdy nie startowałem do żadnej ze współlokatorek Hefnera. Na myśl o tym, że którykolwiek z tych piersiastych cudów zmarnowałby kwark swojej uwagi na kogoś bardziej nadającego się do roli patałacha przerażonego wygłaszaniem wstępów, ogarniała mnie nieśmiałość. W następnych latach przelotnie flirtowałem z dziewczynami z rozkładówek, ale to nigdy nie wywodziło się z odwiedzin w rezydencji Hefnera. Zwykle byłem brany za kogoś innego. Lubiłem Hefnera i pamiętam, że pewnej nocy powiedział mi, że jego marzeniem od dziecka było mieć dom otwarty na okrągło, w którym nigdy nie zwraca się uwagi na zegar. Budziłeś się, kiedy chciałeś, jadłeś śniadanie, kiedy chciałeś, robiłeś, co chciałeś. Nieważne kiedy. Jeśli wstałeś o drugiej nad ranem, wtedy zaczynał się twój dzień i harmonogram dostosowywał się do ciebie. Dla mnie to nie miało znaczenia, jak to zwykle bywa z marzeniami innych facetów, ale jeśli prowadzenie takiego życia uszczęśliwiało Hefnera, a tak było, to super. Wiem jedynie, że był przyjaznym i hojnym gospodarzem, bogatym, odnoszącym sukcesy, i jeśli bawiło go wstawanie o jedenastej wieczorem, jedzenie śniadania, a potem gra w Monopoly ze sławnymi ludźmi, to kim ja jestem, żeby się temu sprzeciwiać?

Sprawy w moim małżeństwie układały się dosyć kiepsko, gdyż Louise odkryła to, co dzisiaj nazywa się ziołem. Wtedy to była „trawka”. W dalekiej przeszłości „konopie”. Szatan dorzucił także środki pobudzające, azotyn izoamylu, metakwalon oraz zestaw nowych pozycji do wypróbowania ze wszystkimi mężczyznami zarejestrowanymi jako wyborcy w rejonie trzech stanów. Nadal ją uwielbiałem i uznawałem jej łajdaczenie się za coś typowego dla niej, ale przyczyniło się to do rozpadu małżeństwa i zaczęliśmy rozmawiać o rozstaniu, co w show-biznesie nazywaliśmy „zerwaniem przedstawienia”. Wiele wniosła do mojego życia, w tym skłoniła mnie do przedłożenia „New Yorkerowi” tekstu, który dla nich napisałem. Kiedy przychodziło do prozy, brakowało mi pewności siebie, byłem przekonany, że otrzymam zawiadomienie o odmowie przyjęcia maszynopisu, ale ona uważała inaczej. Miała rację i dzięki jej instynktowi i wierze stałem się regularnym współpracownikiem czasopisma, który przez całe życie bałwochwalczo czciłem, i miałem spore szczęście, że przez dziesięciolecia moim

redaktorem był Roger Angell. Bez wątpienia była jednak kłopotliwą pomocnicą na prochach.

Następnie moją uwagę zajął pomysł nakręcenia komedii w stylu filmu dokumentalnego. Nikt wcześniej tego nie próbował i moje pierwotne założenie sprowadzało się do tego, żeby zrobić to bardzo realistycznie, i powiem wam, dlaczego wtedy tego nie zrealizowałem, tylko wiele lat później w *Zeligu*. Scenariusz *Bierz forsę i w nogi* napisałem z Mickeyem Rose'em, moim dawnym przyjacielem ze szkoły i kolegą z drużyny baseballowej. Nasza przyjaźń datowała się od Midwood, gdzie obaj marzyliśmy o grze w wielkich ligach, i w lecie, bez względu na to, jak było duszno i gorąco, wychodziliśmy na boisko, żeby odbijać piłkę, łapać wysokie loby na zapolu, zatrzymywać i odrzucać kiksujące piłki, przerywając co kilka godzin tylko na chwilę, żeby pójść na róg do sklepiku ze słodyczami na napój czekoladowy. Mickeyowi brakowało dyscypliny, ale miał szaleńcze poczucie humoru, absolutnie oryginalne. Jego pomysł na dowcip mógł polegać na tym, żeby chodzić na spotkania z agentami i menedżerami z nowojorskiego show-biznesu i za każdym razem zostawiać tam po kryjomu puszki tuńczyka. Wybuchał histerycznym śmiechem, wyobraziwszy sobie, jak tamci spotykają się na lunchu i jeden z nich mówi:

– Wczoraj przydarzyła mi się zabawna rzecz, znalazłem w szufladzie puszkę tuńczyka.

– Cóż za zbieg okoliczności – mówi drugi. – Ja znalazłem jedną na fotelu.

– Ja też! – wykrzykuje trzeci.

W tym momencie Mickey tarza się już po podłodze, płacząc ze śmiechu.

Wiele lat później, kiedy zatrudniłem kierowcę, Mickey chciał, żeby codziennie o ósmej piętnaście wieczorem szofer wiózł mnie na róg Park Avenue i Osiemdziesiątej Trzeciej Ulicy. Tam miałem wysiadać z auta, całować słup latarni, wsiadać i wracać do swojego życia. Ponownie skręcał się ze śmiechu, wyobrażając sobie, jak świeżo zatrudniony szofer opowiada żonie lub przyjacielowi: „Każdego wieczoru o ósmej piętnaście ten facet każe mi się zawieźć na róg Osiemdziesiątej Trzeciej i Park Avenue, wysiada i całuje słup latarni, po czym odjeżdżamy". W jakiś kosmiczny sposób Mickey był geniuszem. W każdym razie napisaliśmy razem *Bierz forsę*, ale ponieważ chciałem to wyreżyserować, nie było chętnych na wyprodukowanie tego filmu. Potem, gdyż w życiu zawodowym mam szczęście, powstała

nowa wytwórnia filmowa o nazwie Palomar Pictures, a skoro była nowa i miała u steru postępowych facetów, takich jak Edgar Scherick i Paul Lazarus III, była skłonna zaryzykować z reżyserem nowicjuszem. Co prawda miałem osiągnięcia w postaci autorstwa scenariusza *Co słychać, koteczku?*, śmiecia, ale wielkiego przeboju, a także sztuki *Nie wkładaj palca między drzwi*, kolejnego badziewia, ale popularnego. Przynajmniej wiedzieli, że nie jestem seryjnym zabójcą albo kimś, kto weźmie ich pieniądze, schowa je do kieszeni i poleci na Kajmany.

Przydzielili filmowi obserwatora, Sidneya Glazera, przekazali mi milion dolarów i tutaj kryje się, jak mówią, cały urok sprawy: chociaż nie miałem tego zagwarantowanego w kontrakcie, powierzyli mi całkowitą artystyczną kontrolę nad filmem i ani przez chwilę nie zawracali mi głowy. Kręciłem w San Francisco, w mieście, które zawsze było dla mnie szczęśliwe. Tutaj nakręcono *Zagraj to jeszcze raz, Sam* w reżyserii Herba Rossa. Tak jak *Bierz forsę i w nogi*, a później *Blue Jasmine*, które dobrze sobie radziły, podobnie jak i mnie dobrze szło jako komikowi w Hungry I, no i tutaj zacząłem występować w Earthquake McGoon’s jako muzyk jazzowy. Główną rolę kobiecą grała Janet Margolin, piękna dziewczyna z Central Park West i jedna z gwiazd filmu *David i Liza*. Sporo aktorów pochodziło z San Francisco, byli wspaniali. Poza tym było kilku hollywoodzkich aktorów charakterystycznych. Utrzymałem się w milionowym budżecie i skończyłem w wyznaczonym czasie. Pierwszego dnia mieliśmy kręcić w więzieniu San Quentin. Byłem podekscytowany wyłącznie z tego powodu, że miałem iść do więzienia, w którym będą osadzeni, i ujrzeć wielki kultowy budynek, o którym do tej pory jedynie czytałem albo który widziałem w czarno-białych filmach. W ogóle mnie nie obchodziło, że debiutuję jako reżyser. To więzieniem byłem zafascynowany. Zostaliśmy ostrzeżeni przez strażników, że więźniowie są niebezpieczni i że jeśli dojdzie do zamieszek albo ktokolwiek z nas zostanie wzięty na zakładnika, to zrobią wszystko, co w ich mocy, żeby nas wydostać, z wyjątkiem wypuszczenia skazańców. To było interesujące, że kiedy setki więźniów zebrały się na wielkim otwartym dziedzińcu, wszyscy biali skazani trzymali się razem po jednej stronie, a wszyscy czarni po drugiej. Nie różniło się to od tego, co można zobaczyć we wszystkich kafeteriach amerykańskich uczelni, zażartowałem później w telewizji, co spotkało się z księżycową ciszą.

Wszedłem więc do San Quentin i rozpocząłem swoją karierę od zorganizowania zamieszek na spacerniaku. Skazańcy okazali się pomocni, wrzasnęliśmy: „Akcja!”, a ci faceci wdali się w powszechną bijatykę. Kiedy zawołałem: „Cięcie!”, a oni się rozproszyli, podniosłem kosę z dziedzińca. Miejcie na uwadze, że wkroczyłem na plan, nie nakręciwszy nigdy wcześniej filmu, nic nie wiedząc o kamerach, obiektywach, oświetleniu czy reżyserii. Nigdy nie uczyłem się aktorstwa. Jeden z kierowników Palomaru pyta mnie: „Jak się czujesz, dostając milion dolarów na wyreżyserowanie filmu?”. Wtedy milion to było dużo więcej niż dzisiaj. „Zdenerwowany?” – dociekał, starając się uspokoić mnie tego samego rodzaju uśmiechem, jaki miał na ustach Ming Bezlitosny, kiedy Flasha Gordona pochłaniała lawa.

Prawda była taka, że nie potrafiłem zrozumieć, o czym on mówi. Dlaczego miałbym się denerwować? Dla mnie cała sprawa wydawała się mieć idealny sens. Napisałem scenariusz, wiem, co chcę zobaczyć. Kiedy patrzę przez wizjer kamery, wiem, czy widzę to, co sobie wyobraziłem. Jeśli nie, poprawiam ustawienie. Może muszę przesunąć kamerę nieco bardziej w lewo lub w prawo, trochę przybliżyć albo odsunąć. Jeśli postać, którą filmuję, dokądś idzie, podążamy za nią kamerą na kółkach. Dubler odgrywa moją rolę i kiedy operator upora się z oświetleniem, jesteśmy gotowi do zdjęć. Mówię dublerowi, że może iść na piwo, i zajmuję jego miejsce. Odgrywam scenę, którą napisałem, i wypowiadam dialogi tak, jak chcę je usłyszeć. Kamera filmuje, a ja wołam: „Mamy to?”. Jeśli jestem z czegoś niezadowolony, robię dubla. To nie jest wielka filozofia i fakt, że nigdy dotąd tego nie robiłem, nie ma znaczenia. Jeśli masz do czynienia z komedią, zwłaszcza farsą, chcesz jedynie, żeby scena była hałaśliwa, dobrze oświetlona i toczyła się wartko. Tempo jest najlepszym przyjacielem reżysera komedii. Robisz ją dla śmiechu, więc jeśli masz pewną smykałkę do wywoływania go, wyraźnie wystawisz swoje towary na ekranie i dasz publiczności szansę zobaczenia i usłyszenia puent, to jesteś na najlepszej drodze do osiągnięcia swojego celu. Realizacja *Bierz forsę i w nogi* przebiegła gładko i Mickey i ja mieliśmy mnóstwo zabawy, improwizując gagi i skecze.

Wróciwszy do Nowego Jorku, zmontowałem film i wynająłem młodziaka, Marvina Hamlischa, żeby napisał muzykę. Poprosiłem o kilka melancholijnych kawałków, pod wpływem filmów Chaplina. Hamlish zgodził się i zabrał do pracy nad partyturą. W tym czasie testowaliśmy film.

Tutaj mój brak doświadczenia zebrał obfite żniwo. Nie wstawiłem do filmu żadnej tymczasowej muzyki, więc cały był milczący jak grób. Kiedy nikt nic nie mówi i, powiedzmy, aktor przechodzi pewien dystans bez podkładu muzycznego, wędrówka na ekranie trwa w nieskończoność. Na dodatek, gdy zdecydowaliśmy się na próbny pokaz, złapawszy pewnego popołudnia na ulicach żołnierzy na przepustkach i wypełniwszy nimi połowę sali projekcyjnej, bez wstępnego montażu ścieżki dialogowej padliśmy oczywiście jak podczas masakry w dniu św. Walentego.

Kierownictwo Palomaru, kiedy puściliśmy im film, zareagowało tak samo. Nawet z podkładem w postaci fragmentów muzyki Marvina Hamlischa zobaczyli milion dolców wirujących koncentrycznie w muszli klozetowej na skutek zaufania niegramotnemu niedołędze. Zasugerowali sprowadzenie do pomocy Ralpha Rosenbluma, który uratował wiele filmów, montując je ponownie. Na skraju katastrofy szukałem ratunku wszędzie, gdzie mógłbym go znaleźć. Wkracza Rosenblum, sardoniczny, niezwykle uzdolniony montażysta, który zamienił moją filmową klęskę w sukces, a oto, jak tego dokonał. Podobnie jak Stanley Prager, który zjawił się na odsiecz przy *Nie wkładaj palca między drzwi*, Ralph momentalnie podniósł mnie na duchu. Przede wszystkim wziął wszystkie zabawne sceny, które wyciąłem, i wstawił je z powrotem do filmu. Wyjaśnił, że bez muzyki, pokazany grupie samotnych, tęskniących za domem żołnierzy, którzy zasiedli w wypełnionej do połowy sali kinowej, film oczywiście padnie. Wstawił trochę jazzu Eubiego Blake’a zamiast uroczych, lecz smutnych kompozycji Hamlischa, i zwykła zamiana wolniejszej muzyki, albo żadnej, na skoczny jazz odmieniła film jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Przeniósł też fragment filmu przed napisy początkowe, co przyśpieszyło narrację.

Oto, jakbym to podsumował. Ralph w istocie zmienił zaledwie około dwudziestu procent oryginalnej wersji, która podobała mu się bardziej niż mnie. Jednak te dwadzieścia procent sprawiło, że film dało się oglądać. Bez niego cały projekt by utonął. W każdym razie premiera odbyła się w malutkim kinie o nazwie 68th Street Playhouse na Trzeciej Alei. Rosło tam drzewo, którego gałęzie zasłaniały markizę reklamową. Mój ojciec zaproponował, że przyjdzie w nocy z przyjaciółmi i zetnie drzewo. Oferta została odrzucona. Film miał dobre recenzje i ostatecznie okazał się kasowym przebojem. W ten oto sposób zacząłem realizować filmy. Ciężka praca, trochę talentu, dużo szczęścia i poważny wkład innych.

A wśród tego wszystkiego nadszedł dzień, kiedy Louise i ja postanowiliśmy się rozwieść; i jej ojciec, do końca człowiek honoru, wynegocjował warunki rozstania, które były uczciwe dla nas obojga, i rozeszliśmy się w przyjaźni. Na zawsze pozostaliśmy wspaniałymi i lojalnymi przyjaciółmi. Anegdota: w nocy spaliśmy ze sobą w San Antonio, a potem pojechaliśmy do Juarez, żeby się rozwieść, i czekając wraz z innymi na swoją kolej, byliśmy tak rozmigdaleni, że facet nas zapytał, które z nas chce rozwodu. Odparliśmy, że oboje. Nie mógł w to uwierzyć; oto rozwodzi się dwoje ludzi tak otwarcie okazujących sobie miłość. Wyjąkał: „Och… cóż… to jest… to jest… zawsze bardziej miło w ten sposób”. Louise dobrze sobie potem radziła, grała w popularnym serialu telewizyjnym, pojawiała się w epizodycznych rolach w filmach i uczyła. U szczytu jej sławy, kiedy trafiała na okładki wielu czasopism i naprawdę odniosła zwycięstwo nad swoimi problemami, zastanawiałem się, jak wielką gwiazdą mogłaby zostać, gdyby przez cały czas nie musiała się zmagać z trudnościami.

Oto więc jestem, ponownie stanu wolnego, gotowy do skompletowania obsady *Zagraj to jeszcze raz, Sam*, sztuki, w której partneruje mi Tony Roberts. Wszystko, czego nam potrzeba, to znaleźć odpowiednią dziewczynę do roli Lindy, głównej postaci kobiecej. Reżyserem jest Joe Hardy, profesjonalista, który wie, co robi. On i ja siedzimy za kulisami, przesłuchując jedną aktorkę po drugiej. Na świecie jest mnóstwo talentów, a mało dobrych ról. Sandy Meisner był słynnym, bardzo szanowanym nauczycielem gry aktorskiej w Nowym Jorku, który prowadził Neighborhood Playhouse, skąd wyszło wielu znakomitych wykonawców. Wpadł gdzieś na Davida Merricka i entuzjazmował się dziewczyną ze swojego kursu, którą uważał za fantastyczną. Nazywała się Diane Keaton. Jej prawdziwe nazwisko brzmiało Hall, ale była już taka aktorka, a związek nie pozwala posługiwać się nazwiskiem, które jest już w obiegu.

Zatem po tym wprowadzeniu siedzimy w teatrze i czekamy na Keaton. Wchodzi młoda, chuda dziewczyna. Pozwólcie mi to przedstawić w ten sposób: gdyby Huckleberry Finn był bardzo piękną kobietą, to ta osoba stałaby teraz na scenie. Keaton, która przeprasza za poranną pobudkę, wieśniaczka z okręgu Orange, bywalczyni pchlich targów i barów z kanapkami z tuńczykiem i topionym serem; imigrantka na Manhattanie, która jest tutaj szatniarką, pracowała na stoisku ze słodyczami w kinie w okręgu Orange i została zwolniona za to, że sama zjadła wszystkie słodycze, próbowała wygłosić do nas kilka obowiązkowych powitalnych kwestii. To była chłopka, która mówiła o swoim miejscu w alei sław, o lokatorze George’u, który na każdą Gwiazdkę dostawał od związku indyka, a na komplementy odpowiadała: „Powaga, koleś?”. Ale co wam mogę powiedzieć? Była wspaniała. Pod każdym względem. Mówi się o osobowości, która rozświetla pomieszczenie; ona rozświetlała bulwar. Zachwycająca, zabawna, o całkowicie oryginalnym stylu, prawdziwa. Kiedy wyszła, zdawaliśmy sobie sprawę, że musimy przesłuchać resztę wezwanych aktorek, ale w duchu wiedzieliśmy, że dostała rolę.

Próby pod wodzą Joe Hardy’ego szły gładko. Tony Roberts był jak dzieciak w sklepie ze słodyczami, gdyż w spektaklu brało udział pół tuzina pięknych dziewcząt, które pojawiały się w fantazjach głównego bohatera. Tony ruszył do akcji pierwszego dnia, komplikując sobie swoje już i tak barokowe życie emocjonalne. Zaprzyjaźniałem się z nim coraz bardziej, ale

Keaton i ja realizowaliśmy własne plany towarzyskie, gawędząc uprzejmie, lecz z rzadka. Codziennie przychodził po nią jakiś facet, którego naturalnie brałem za jej chłopaka, ale później okazało się, że był jej menedżerem. Chodziłem na randki ze wszystkimi dziewczynami, które odpowiadały twierdząco na moje rozpaczliwe prośby, żeby pozwoliły mi się nakarmić. Kiedyś, na tydzień przed wyjazdem na premierę do Waszyngtonu, miałem randkę z bardzo piękną brunetką. Zabrałem ją na kolację, spędziliśmy miło czas i umówiliśmy się na spotkanie dwa dni później.

W wieczór rozdzielający randki odbywałem próbę z Keaton i Joe Hardy zasugerował, żebyśmy poćwiczyli dialogi, aby brzmiały płynniej. Oczywiście ona znała swoje jak Eve Harrington, ale ja, chociaż je napisałem, potrzebowałem więcej czasu, żeby doprowadzić kwestie do perfekcji. Zrobiliśmy przerwę na kolację i oboje wyskoczyliśmy na drugą stronę ulicy do knajpy obok salonu bilardowego McGirr’s, gdzie niekiedy grywałem. Na tej zaimprowizowanej kolacji była taka czarująca, taka ładna, taka błyskotliwa, że siedziałem tam i myślałem: Dlaczego, do diabła, wychodzę jutro wieczorem z tamtą kobietą? Keaton jest magiczna. Oczywiście jadła jak Primo Carnera. Nie widziałem nigdy nikogo poza obozowiskiem drwali, kto by tak pałaszował.

W każdym razie, krótko mówiąc, kiedy *Zagraj to jeszcze raz, Sam* miało premierę w Waszyngtonie, byliśmy kochankami. Pozostaliśmy nimi w Bostonie i po powrocie do Nowego Jorku. Niedawno kupiłem penthouse na Piątej Alei, a ona mieszkała w ruderze, daleko we wschodniej części miasta, w jednym pokoju, który urządziła ładnie i przytulnie bez wydania na to pięciu centów. Miała wyraźnie artystyczne zacięcie. Można to było poznać po jej sposobie ubierania się, który był prekursorski, jeśli uważasz, że łapa martwej małpy przypięta do wyłogu swetra jest szykowna. Powiedzmy po prostu, że Keaton ubierała się zawsze z pewną ekscentryczną innowacyjnością, jakby zakupy robił dla niej osobiście Buñuel. Ale nie chodziło wyłącznie o smykałkę do mody. Robi wspaniałe zdjęcia, umie grać, pięknie śpiewa, tańczy, dobrze pisze. Odkąd się poznaliśmy, pozostajemy dobrymi przyjaciółmi. Kiedy wraz z Ralphem Rosenblumem skończyłem przemontowywać *Bierz forsę*, puściłem jej film, a ona powiedziała, że jest dobry i zabawny i żebym się zbytnio nie martwił, i od tamtej pory była moją gwiazdą przewodnią, osobą, z którą zawsze mogę porozmawiać. Gdyż oprócz dobrego gustu i błyskotliwości kieruje się wyłącznie własnym zda-

niem. Możesz cały dzień recytować pochwały pod adresem Szekspira, ale jeśli Keaton coś z jego twórczości uzna za nudne, nie dba o to, jak bardzo jego poezja jest poważana albo co głoszą profesorowie lub opinia publiczna. Jest sobą. Zawsze pokazywałem jej swoje prace i jest jedną z niewielu osób, z których opiniami się liczę.

Tak więc *Bierz forsę i w nogi* podobało się jej, nasza sztuka miała premierę i to był przebój, a Keaton, Tony i ja trzymaliśmy się razem. Niebawem wprowadziła się do mnie, najpierw do mojego poprzedniego mieszkania, a potem do hotelu, kiedy czekałem na ukończenie remontu penthouse'u. Chciałem mieć bar, chociaż nie piję, i dwie karafki, żebym mógł zaproponować szkocką lub brandy przyjaciołom, którzy także nie piją.

Miałem wtedy bardzo interesującą przyjaciółkę. Nazywała się Mary Bancroft i wspominam o niej tylko dlatego, że uważam ją za nadzwyczajną kobietę. Była znacznie ode mnie starsza, o jakieś dwadzieścia pięć, trzydzieści lat, miała przypuszczalnie po siedemdziesiątce, kiedy ją poznałem. To było na przyjęciu w domu Normana Mailera na Brooklynie. Mieszkała niedaleko ode mnie, przy Piątej Alei, więc odwiozłem ją do domu. Była bardzo inteligentna, bardzo oczytana i znała się na wszystkim od polityki przez literaturę aż do tego, dlaczego postawa Carla Yastrzemskiego czyni z niego tak dobrego pałkarza. Po siedemdziesiątce postanowiła nauczyć się obsługi komputera. Zabierałem ją na mecze baseballu. Była pisarką, podczas drugiej wojny światowej szpiegowała przeciwko nazistom, pracowała dla Allena Dullesa, poddawała się psychoanalizie jako pacjentka Junga. Nie pamiętam, czy miała romans z Jungiem czy Dullesem, ale zabawnie było jej słuchać.

Bardzo często rozmawialiśmy i jadaliśmy kolacje. Po wojnie Dulles chciał ją nagrodzić za jej służbę wywiadowczą, a ona poprosiła o udostępnienie miejsca na procesie norymberskim. Dostała przepustkę, żeby móc w nim uczestniczyć, ale okazało się, że Norymberga jest tak potwornie zatłoczona, iż brakuje kwater. Musiała dzielić mieszkanie z żonami kilku mężczyzn, których czekała kara śmierci za ludobójstwo i zbrodnie, i uznała te kobiety za komiczne i głupie, gdyż z dumą przechwalały się wojennymi dokonaniami mężów. W każdym razie, zanim umarła, spędziliśmy ze sobą mnóstwo miłych chwil. Pomyślałem, że skoro przez pewien czas była w moim życiu taką fascynującą postacią, warta jest dygresji w skądinąd bezbarwnej sadze Allena.

W następnym roku nakręciłem *Bananowego czubka*. Scenariusz ponownie mój i Mickeya Rose'a, zdjęcia w Portoryko. Nie obsadziłem w filmie Keaton, gdyż tworzyłem postać z myślą o Louise. Po sukcesie *Bierz forsę i w nogi* i *Zagraj to jeszcze raz, Sam* United Artists zaproponowało mi umowę na trzy filmy. Pierwszy scenariusz, jaki im przedłożyłem, to był dramat, którego nie chcieli od reżysera komedii. Mogłem go nakręcić, ponieważ kontrakt zapewniał mi ostatnie słowo, ale nigdy nie zmuszałem studia, żeby zajmowało się projektem, w który nie wierzyło. David Picker, mój wielki sprzymierzeniec w UA, poczuł ulgę, kiedy powiedziałem: „Skoro wam się nie podoba, to nie zawracajcie sobie tym głowy, napiszę coś innego". Tak więc Mickey Rose i ja napisaliśmy *Bananowego czubka*. Opublikowano komiczną powieść o rewolucji w Ameryce Południowej, więc poprosiliśmy UA o nabycie do niej praw, gdyż mieliśmy pomysł filmu na taki sam temat i nie chcieliśmy zostać pozwani. UA kupiło prawa za psie pieniądze. Wtedy Mickey i ja napisaliśmy własny nonsensowny scenariusz, nie wykorzystując nic z powieści. Książka miała spójną, ale banalną intrygę. My nie mieliśmy niemal żadnej fabuły, za to mnóstwo szaleństwa. Dopiero po latach się dowiedziałem, że kiedy Arthur Krim, szef United Artists, obejrzał *Bananowego czubka* i zrozumiał, że absolutnie nie jest podobny do powieści, którą kupiła wytwórnia, chciał mnie pozwać za oszustwo, ale Picker i David Chasman odwiedli go od tego pomysłu.

Jak powiedziałem, przed wyjazdem do Portoryko kupiłem penthouse przy Piątej Alei i Keaton zasugerowała, że po powrocie wprowadzi się do mnie. Wahałem się, ale bardzo miło spędziliśmy czas w Portoryko, a Keaton okazała się znakomitą towarzyszką, choć to nie ona grała w filmie, tylko moja była żona Louise. Keaton okazała się pomocna i uznała Louise za zabawną. W każdym razie po powrocie do Nowego Jorku dałem Keaton klucz do penthouse'u i oto jesteśmy, dwoje palantów, jak zwykła nas nazywać, w eleganckim otoczeniu wysoko ponad Central Parkiem, gdzie, jeśli stanąć w moim salonie, można mieć swobodny widok na miasto od World Trade Center po Most Waszyngtona. Zmiany pór roku były warte ceny, jaką zapłaciłem za ten lokal. Byłem pierwszym oglądającym apartament, kiedy został wystawiony na sprzedaż. Zrezygnowałem, kosztował za dużo. Łyknął go inny facet, poczynił plany remontowe i nagle zbankrutował. Cały czas żałowałem, że nie kupiłem penthouse'u, i kiedy ponownie pojawił się na rynku, nabyłem go, chociaż cena była teraz dużo wyższa. Ale

jakie widoki. Jaka perspektywa. Cały Central Park i o wiele więcej. *Bananowy czubek* okazał się przebojem, jak i dwa następne filmy, i Arthur Krim, który chciał mnie ciągać po sądach, został moim największym fanem, artystycznym sponsorem i bliskim przyjacielem.

Arthur Krim stał się jednym z trzech ludzi, którym jestem wdzięczny za umożliwienie mi kariery. Poznałem przelotnie Arthura, kiedy agitowałem na rzecz Lyndona Johnsona. To chyba on zorganizował owo przedstawienie inauguracyjne z masą gwiazd i pamiętam, że zostałem zaproszony do miejskiej rezydencji Arthura, gdzie spotkałem Adlaiego Stevensona, Averella Harrimana i innych wysoko postawionych demokratów. Oprócz politycznej aktywności i wspierania LBJ w jego zdumiewających inicjatywach na rzecz praw obywatelskich Arthur kierował United Artists, oświeconą wytwórnią filmową, która szanowała swoich twórców. Kiedy już uporał się z pierwotnym szokiem wywołanym obejrzeniem mojego *Bananowego czubka* z chęcią zatknięcia mojej głowy na włóczni, dopasował się do mojej pracy. Zawsze mówił, że najbardziej dumny jest z robienia filmów z Chaplinem i ze mną. Nakręciłem ich dla niego piętnaście. Powiedział, że jego najbardziej satysfakcjonującym osiągnięciem było to, że zapewnił mi przestrzeń, żebym rozkwitł jako filmowiec. Obok Jacka Rollinsa i Vincenta Canby'ego, krytyka „Timesa", Arthur był trzecią osobą, bez której wsparcia nie zrobiłbym nigdy takiej kariery, jaką zrobiłem. Opisałem już, jaką wiarę we mnie pokładał Rollins, gdy ja nie miałem jej ani za grosz. Także Canby dostrzegał we mnie ważnego filmowca, gdy ja czegoś takiego nie widziałem, i tak właśnie traktował mnie w druku. Dzięki zachętom Rollinsa, prasowemu wsparciu Canby'ego i pomocy Arthura jako szefa studia dostałem wszystkie możliwości, żeby dać coś z siebie w kinematografii. Mogę jedynie powiedzieć, ludzie, że zrobiłem, co mogłem. Jeśli filmy nie są lepsze, to wyłącznie moja wina. Miałem całkowitą swobodę zrealizowania dowolnie wybranego projektu (w granicach otrzymanego budżetu) oraz pełną kontrolę artystyczną. Bobby Greenhut, mój producent, powiedział: „To tak, jakbyśmy pracowali w oparciu o grant".

Dobre życie w penthousie – czy nie o to mi chodziło? Tak, Keaton i ja budziliśmy się, naciskaliśmy guzik obok łóżka i zasłony automatycznie się rozsuwały, ukazując Manhattan. Albo wlewało się słońce, albo szarość, albo padał deszcz lub płatki śniegu, albo park był pełen ognistoczerwonych i żółtych jesiennych liści, usychających, ale nieopadających. Braliśmy

gazetę z foyer, jedliśmy śniadanie i atakowaliśmy dzień, każde zgodnie z własnym planem. Wracaliśmy pod wieczór i czasami jedliśmy w domu, ale dużo częściej szliśmy na mecz Knicksów czy na przedstawienie, a potem na kolację do Elaine's, jeśli rzeczywiście można to nazwać jedzeniem. Potrawy były tam skandaliczne, ale to był najmodniejszy lokal w mieście, w którym co noc, i jak noc długa, kipiało od sław. Z upływem czasu zaprzyjaźniłem się z Elaine i co wieczór, przez dziesięć lat bez przerwy, jadałem tam kolacje z przyjaciółmi. Każdej nocy można było zobaczyć Felliniego, burmistrza, któregoś z Kennedych, Mailera, Tennessee Williamsa, Antonioniego, Carol Channing, Michaela Caine'a, Mary McCarthy, George'a Steinbrennera, Helen Frankenthaler, Davida Hockneya, Roberta Altmana czy Norę Ephron, że wymienię tylko niektórych. Poznałem tam Simone de Beauvoir, Gore'a Vidala i Romana Polańskiego. Macie pogląd.

Nie chodziło o jedzenie, tylko o atmosferę. Czyste, jasno oświetlone miejsce. No dobra, jasno oświetlone miejsce. A ceny były jak w teatrze eksperymentalnym. W poniedziałek jadłeś spaghetti z małżami za dwadzieścia pięć dolców. To samo danie we wtorek mogło kosztować trzydzieści albo dwadzieścia. Jeśli byłeś nowojorczykiem zajmującym się sztuką, dziennikarstwem, polityką albo sportem i nie miałeś dokąd pójść o pierwszej w nocy, to mogłeś wpaść do Elaine's, gdzie przy barze było sześć rzędów ludzi i można było spotkać wielu znajomych oraz jakichś nieznajomych, z którymi mogłeś w końcu z zadowoleniem się przywitać. Keaton i ja, z Jean Doumanian lub Tonym Robertsem, a z czasem z Michaelem Murphym, chłopakiem Jean, i innymi osobami, jadaliśmy tam co noc, a potem spacerkiem wracaliśmy z Keaton do domu. W tamtych czasach Nowy Jork nocą był niebezpiecznym miastem i powrót piechotą do domu, żeby się przekonać, czy się uda, był zawsze ekscytujący. Już w łóżku oglądaliśmy film w telewizji.

Wspomnienia z tamtych czasów należą do moich najprzyjemniejszych. Oglądanie czegoś z Keaton albo wyjście z nią do muzeum lub galerii sztuki to przyjemność, gdyż jest ona pełna pomysłów, spostrzeżeń i opinii. Otwiera ludziom oczy na pewne sprawy, a przynajmniej otwierała je mnie. Była także skora do śmiechu, śmiała się głośno i z całego serca, a dla kogoś, kto nie lubi zimnych ryb, to coś wspaniałego. Kto mógł wiedzieć, że jest bulimiczką? Ja nie wiedziałem, dopóki dziesiątki lat później nie przeczytałem tego w jej wspomnieniach. Wiedziałem jedynie, że możemy pójść

na mecz Knicksów, zdecydować się na stek, pójść do Frankie and Johnnie's, gdzie pochłaniała befsztyk z polędwicy, starte ziemniaki smażone z cebulą, sernik marmurkowy i herbatę. Dwadzieścia minut później, po wejściu do mieszkania, zaczynała robić gofry i pożerać to, co dla mnie stanowiłoby całodzienną porcję żywieniową. Zdumiony, nieświadomy zaburzeń odżywiania, siedziałem po prostu w osłupieniu jak człowiek, który ogląda europejskiego cyrkowego połykacza ognia.

Ale Keaton była zmęczona Manhattanem i zaczęła tęsknić za wywołującymi raka promieniami słonecznymi Zachodniego Wybrzeża. Została obsadzona w *Ojcu chrzestnym* i jej kariera się rozwijała. Rozstaliśmy się, ale, jak powiedziałem, przez lata pozostawaliśmy bliskimi przyjaciółmi. Czasami nadal konsultuję z nią sprawy obsady czy jakieś problemy twórcze, z którymi się zmagam. Nigdy się nie kłóciliśmy i później wielokrotnie ze sobą współpracowaliśmy. Jakiś czas potem spotykałem się z jej piękną siostrą, Robin, i mieliśmy krótki romans. Następnie spotykałem się z jej inną piękną siostrą, Dory, i mieliśmy przelotną przygodę. Wszystkie trzy siostry Keaton były pięknymi, cudownymi kobietami. Dobre geny w tej rodzinie. Zwycięska protoplazma. Piękna matka. Fraktale Mandelbrota rozbiły bank.

Film *Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o seksie, ale baliście się zapytać* był moim pierwszym wielkim komercyjnym sukcesem i chociaż są w nim zabawne fragmenty, to dla mnie nie był to najlepszy okres, choć był taki dla Gene'a Wildera. Co za talent. W jednej scenie idzie wieczorem spać z zegarkiem na ręce. Zapytałem: „Zawsze masz zegarek, kiedy kładziesz się do łóżka?". Odparł: „Tak, a nie wszyscy tak robią?". Mógł być ekscentryczny, ale ilu facetów potrafi tak wspaniale zagrać z owcą?

W jednym z epizodów szalony naukowiec tworzy gigantyczną pierś, a ta wydostaje się na wolność i terroryzuje okolicę. Za sprawą czystego przypadku tuż po tym, gdy film wszedł na ekrany, Philip Roth wydał książkę *Pierś*, także o gigantycznym cycku. Roth był dużo głębszym, dużo poważniejszym człowiekiem ode mnie, a jednocześnie bardzo zabawnym. Niekiedy wypowiadaliśmy się razem w jakimś artykule o judaizmie albo żydowskim humorze, ale on podchodził do tematu z wnikliwością i znajomością rzeczy. Ja byłem tym zainteresowany tylko w takim stopniu, w jakim dostarczało mi to dobrego materiału komediowego. On był myślicielem, prawdziwym intelektualistą. Ja byłem komikiem przedzierzgniętym w filmowca i działaliśmy w różnych mediach. Jest duża różnica w umiera-

niu w druku i umieraniu na scenie. Śmierć w druku to prywatna sprawa. Śmierć na oczach publiczności jest żenująca i komik doświadcza takiej samej przykrości, jakiej mógłby doznać podczas ukrzyżowania. A skoro o śmierci mowa, pozwólcie mi przejść z gracją do mojego kolejnego filmu, *Śpiocha*.

Ośmielony sukcesami *Ojca chrzestnego* i *Lawrence'a z Arabii*, filmów o imponującej długości, obu wyświetlanych z przerwami, marzyłem o komicznym eposie. Do tej pory nie nakręcono komedii na wielką skalę, a wiele z tych najlepszych było w istocie bardzo krótkich. Niektóre wspaniałe filmy braci Marx nie trwały dłużej niż godzinę i piętnaście minut. Istniał *Ten szalony, szalony świat*, w którym usiłowano osiągnąć pewien rozmach, ale okazał się zakalcowatym gniotem marnującym zdolności ogromnej liczby utalentowanych wykonawców. Oto więc moja patologicznie samolubna fantazja: nakręcę dwuczęściową komedię z przerwą. Pierwszą częścią będą nowojorskie przygody (które wymyślę) granego przeze mnie faceta, który pod koniec mniej więcej półtorej godziny nieokiełznanej wesołości wpadnie do pojemnika z kriogenicznym sosem. Zamrożony przez przypadek. Później wykombinuję, dlaczego i w jaki sposób mieszkaniec Manhattanu łaził wokół zakładu kriogenicznego i się zamroził. Wyobrażałem sobie, że publiczność, wyczerpana pod koniec pierwszej części śmiechem z powodu tego rozwoju wypadków, pędzi między rzędami, kupuje popcorn i napoje gazowane, żeby się pokrzepić w trakcie niecierpliwego oczekiwania na część drugą. Widzowie gromadziliby się w foyer, powtarzali kwestie, które im najbardziej przypadły do gustu, i przytaczali dowcipy sytuacyjne z pierwszej części filmu, a potem, po dzwonku wzywającym do zajmowania miejsc, braliby swoje czekoladowe batony z orzeszkami ziemnymi i rodzynki w czekoladzie i szurając nogami, wracaliby posłusznie na salę w oczekiwaniu na drugą godzinę hałaśliwej wesołości i zwariowanych gagów.

Skoro pierwsza część rozgrywała się w Nowym Jorku w latach siedemdziesiątych, wyobraźcie sobie zaskoczenie i zachwyt widzów, kiedy rozpoczyna się część druga, w której znajdujemy się w przyszłości odległej o setki lat, i to samo miasto wygląda stosownie nowocześnie na modłę fantastyki naukowej. Mnóstwo jednoszynowych kolejek i latających samochodów, piękne kobiety w obcisłych strojach, prezentujące modę odpowiednią dla roku 2500, kiedy to, jak byłem przekonany, wszystkie będą miały skąpe

odzienia, z głębokimi dekoltami. W tym zaawansowanym społeczeństwie zostaję z jakiegoś powodu odmrożony i czuję się w najlepszym wypadku jak ryba wyjęta z wody. Pole dla wspaniałej satyry i odjechanych kwestii było nieograniczone. Rzuciłem ten projekt United Artists, gdzie się spodobał, i kupili go w błędnym przekonaniu, że jestem komediowym geniuszem, który wie, co robi. Momentalnie dali mi zielone światło, wszyscy pogratulowaliśmy sobie nawzajem i w oczekiwaniu na spodziewane zyski wpłaciliśmy zaliczki na wille i jachty Oceanco. Do tego arcydzieła zaangażowałbym Diane Keaton. Do tej pory jeszcze nie zagrała w wyreżyserowanym przeze mnie filmie. Oboje wystąpiliśmy w *Zagraj to jeszcze raz, Sam*, ale reżyserem był wtedy Herb Ross.

Ludzie nie zdają sobie sprawy, że kiedy Keaton i ja rozpoczęliśmy wspólną pracę nad filmami, które dla niej napisałem, już od kilku lat nie byliśmy ze sobą związani. Wielu uważa, że nakręciliśmy *Annie Hall*, *Manhattan* oraz *Miłość i śmierć*, mieszkając ze sobą jako kochankowie, ale wtedy byliśmy jedynie długoletnimi kumplami. Keaton mogła wziąć udział w filmie i była podekscytowana pomysłem. Należało jedynie przelać to na papier.

Po kilku daremnych próbach napisania części pierwszej, czyli moich przeżyć na Manhattanie, zrozumiałem, że nie potrafię wymyślić żadnych przygód. Zatelefonowałem do mojego przyjaciela Marshalla Brickmana i poprosiłem, żeby ze mną współpracował, na co przystał, ale on także nie potrafił wymyślić żadnych przygód. Z upływem dni, gdy nasze rozmowy przeszły ku porównywaniu zalet dziewczyn obnoszących na ringu kartony z numerami kolejnych rund bokserskich i przyjemności płynących z salami Schmulki Bernsteina, marzenia o opus magnum zaczęły blednąć i pewne nadzieje wiązaliśmy jedynie z moim przebudzeniem się w przyszłości. Inny scenarzysta-reżyser podjąłby wyzwanie i jakimś cudem zrealizował ten błyskotliwy koncept, dając początek innej, bardziej inspirującej anegdocie w show-biznesie. Ja jednak źle znoszę przeciwności losu, więc się poddałem i skończyłem wcześniej pracę, decydując się na normalnej długości film składający się jedynie z drugiej części. Zatytułowaliśmy go *Śpioch* i nie pamiętam wiele więcej ponad to, że jakiś facet traci nos, a ja i Keaton próbujemy go wykorzystać, żeby sklonować całego człowieka. Pamiętam, że Marshall i ja daliśmy scenariusz Isaacowi Asimovowi i Benowi Bovie, dwóm wielkim autorom fantastyki naukowej, których nie znaliśmy, i zapy-

taliśmy ich, czy by go nie przeczytali. Okazali się na tyle uprzejmi, że to zrobili, obaj byli zachwyceni i powiedzieli, że prawidłowo uchwyciliśmy kwestie techniczne. Ostatecznie *Śpioch* zdobył kilka nagród, w tym nagrody Hugo i Nebula za najlepszy film science fiction i za scenariusz sci-fi czy coś takiego. Zapomniałem o wielu sprawach związanych z tym filmem oprócz tego, że kręciliśmy w Los Angeles i w Kolorado i co noc musiałem sprawdzać, czy nie mam na skórze kleszczy, bo byliśmy w Górach Skalistych. Ku mojemu przerażeniu znalazłem jednego na nodze i byłem przekonany, że mi ją amputują – co w tamtym czasie by mi odpowiadało.

Po *Śpiochu* była *Miłość i śmierć*, rubaszna komedia w duchu literatury rosyjskiej. Uważam ją za najśmieszniejszą z moich wczesnych filmów. Poprosiłem Keaton, żeby w niej zagrała, i oboje polecieliśmy na zdjęcia do Paryża i Budapesztu. Pamiętam, pod jakim wrażeniem był Cavett, kiedy pożeraliśmy chili w P.J. Clarke’s, a ja powiedziałem: „Rety, lepiej już pójdę. Jutro muszę wcześnie wstać. Lecę do Budapesztu”.

Egzotyczne miasto. W tamtym czasie pełne rosyjskich żołnierzy. Kraj był okupowany. Wykorzystałem w filmie mnóstwo czerwonoarmistów. Maszerowali i ćwiczyli musztrę, a chcieli tylko kartonu papierosów i wytchnienia od nudy okupowania. Kręcenie w Paryżu było rajem i przez całe miesiące mieszkaliśmy z Keaton w Plaza Athénée. Pamiętam, że siedziałem z nią w sali restauracyjnej naszego hotelu, gdzie po ciężkim dniu zdjęciowym zamówiliśmy kawior. Kelner nałożył nam porcje. Pochłonęliśmy je. Zapytał: „Chcieliby państwo więcej?”. Jako debil zdumiałem się, jakim cudem człowiek może mieć za pierwotną cenę cały kawior, który potrafi zjeść. Jak to robią, nie bankrutując? Miss Orange także nie była kosmopolitką i wtrząchnęliśmy kilka kilogramów kawioru z bieługi. Kiedy podano rachunek, kwota była jak za niewykrywalny bombowiec. Na szczęście od tamtej pory dowiedziałem się o istnieniu ikry taszy.

Kręcenie *Miłości i śmierci* było zabawne, jeśli nie liczyć pogody. Zimno w Budapeszcie i zimno w Paryżu. Kiedy skończyliśmy, cieszyliśmy się z powrotu do domu, ona do słońca, a ja na deszczowe ulice Manhattanu, gdzie rozkwitam. Realizacja filmu poszła gładko, z wyjątkiem muzyki. Zacząłem od wykorzystania Strawińskiego, ale przy atonalności wszystko było mało śmieszne. Gdy tylko przeszliśmy na Prokofiewa, film ożył. Recenzje były pochlebne, chociaż to będzie ostatni raz, kiedy przeczytam opinie, czy cokolwiek innego, o mnie. United Artists zasypało mnie stosami

recenzji z całego kraju, żebym wybrał cytaty do reklam. Setki bardzo różnych komentarzy, często zdecydowanie sprzecznych, i w jakim celu? Żebym przeczytał, że jestem geniuszem albo niekompetentnym idiotą? Wiedziałem już, że jestem niekompetentny i że nie urodziłem się geniuszem. Obsesja na własnym punkcie to zdradzieckie marnowanie czasu.

W robieniu filmu najwięcej radości przynosi robienie filmu, akt tworzenia. Oklaski nic nie znaczą. Pomimo najwyższych pochwał nadal cierpisz na artretyzm i półpasiec. I czy to takie straszne, że niektórzy ludzie nie ekscytują się twoimi dokonaniami? Że komuś może nie podobać się twój film? Wszechświat rozszerza się z prędkością światła, a ty się martwisz, że jakiś facet z Sheboygan ma drobne zastrzeżenia do tempa narracji? Albo jakaś kobieta z Tuscaloosy pisze, że jesteś geniuszem, a ty wierzysz jej opinii, która zrównuje cię z Rembrandtem lub Chopinem? Przestań wykłócać się o błahostki.

Moja rada, o którą proszą mnie młodzi filmowcy, brzmi zawsze tak: Skupcie się na robocie. Nie rozglądajcie się wokoło. Pracujcie. Cieszcie się tym, co robicie. Jeśli tak nie jest, zmieńcie zawód. Nie dajcie sobą sterować. Wiecie, co was śmieszy albo do jakiego celu dążycie. To wszystko, co musicie wiedzieć. Macie wizję, starajcie się ją urzeczywistnić. Proste jak drut. Osądźcie to sami. Wiecie, czy nakręciliście taki film, jaki na początku sobie wyobrażaliście. Jeśli tak, to wspaniale, rozkoszujcie się miłym uczuciem spełnienia, mrugnijcie do siebie w lustrze i róbcie dalej swoje. Jeśli we własnym pojęciu nawaliliście, wyciągnijcie z tego najlepszą naukę, co rzadko przyjmuje formę sztuki, i następnym razem przyłóżcie się bardziej. To, że *Co słychać, koteczku?* okazało się wielkim sukcesem, nie zmniejszyło mojego zażenowania z powodu tego filmu. Jednak taki obraz jak *Wspomnienia z gwiezdnego pyłu*, który nie został szczególnie dobrze przyjęty, dał mi duże poczucie spełnienia. Chodzi mi o to, że radość jest w samej pracy. Reszta to ślinienie się albo dyrdymały – wybierajcie. Ja chyba wolę dyrdymały.

Po doświadczeniach z *Miłością i śmiercią* wystąpiłem jako aktor w filmie pod tytułem *Figurant*. To był pierwszy przyzwoity film o czarnej liście, scenariusz napisał Walter Bernstein, a wyreżyserował go Marty Ritt, dwaj twórcy, którzy znaleźli się na indeksie w chorej epoce McCarthy’ego. Walter był zręcznym scenarzystą, który doskonale wiedział, jak to jest, kiedy nie możesz wykonywać zawodu z tego powodu, że ktoś nie aprobuje two-

ich poglądów politycznych. Marty Ritt był, jak mówił Walter, pełnym wdzięku tłuściochem. Ten mocny, przysadzisty osobnik był tancerzem i niemal obsadzono go na Broadwayu w musicalu *Kumpel Joey*, ale niespodziewanie w ostatniej chwili zastąpił go odkryty właśnie talent, Gene Kelly. Marty był protegowanym Kazana, a kiedy nie mógł znaleźć pracy, utrzymywał rodzinę z hazardu. Poker i wyścigi konne zapewniały mu dopływ protein. Był barwną postacią. Nie miał czasu na towarzyskie uprzejmości. Chodził wyłącznie w dresach i kiedy zapraszał cię do domu w Beverly Hills na kolację o szóstej (jadał wcześnie), to stał na trawniku za dziesięć szósta, czekając na twoje punktualne przybycie.

Kiedy było się już na miejscu, od razu była kolacja i wiele świetnych rozmów. „Kazan uważał, że jestem obiecującym reżyserem, ale naprawdę lubił mnie dlatego, że umiem posługiwać się pięściami". To był typowy Ritt. Po kolacji dalsze rozmowy, a kiedy przychodziła pora na to, żeby Marty szedł spać, to właśnie tak robił. Zostawało się bardzo uprzejmie wyproszonym za drzwi i było coś absolutnie czarującego w bezpośredniości jego postępowania i szorstkiej lewicowości. W *Figurancie* występowałem z Zero Mostelem, o którym słyszałem wcześniej opowieści, że jest koszmarny we współpracy, ale który okazał się bardzo miły, obyty i interesujący. Rozważałem nawet towarzyszenie mu podczas wycieczki do Włoch, gdzie zamierzał uczyć się malarstwa, ale się opamiętałem. Niemniej bardzo lubiłem Zero i uważałem, że jest zabawnym rozmówcą.

Kiedy w Columbii zobaczyli wstępnie zmontowany film, byli słusznie rozczarowani. Dla mnie i dla Waltera było jasne, co jest nie tak, ale reżyserem był Marty. Columbia zapytała, czy mogę przemontować film. Walter i ja odparliśmy: Nie bez zgody Marty'ego. Bardzo bezpośredni facet, nieprzytłoczony przez swoje ego, ustąpił. Film został wysłany do Nowego Jorku, a Walter i ja zmontowaliśmy go ponownie i skróciliśmy. Zrobiliśmy, co w naszej mocy. Pomogło, ale to nigdy nie był taki film, jaki powinien być. Dlaczego? Kto wie, co w takich sprawach idzie nie tak? Moim zdaniem w scenariuszu były mielizny, których wcześniej nikt z nas nie wychwycił, Marty wyreżyserował go dość sprawnie, my wszyscy zagraliśmy przyzwoicie, ale, że sparafrazuję mistrza nie mniejszego niż Blaise Pascal: „Sztuka ma swoje racje, których rozum nie zna".

Moja teoria, po latach zajmowania się filmem, jest taka, że problemem niemal zawsze jest scenariusz. Dużo trudniej jest pisać, niż reżyserować,

i przeciętny reżyser może zrobić dobry film z dobrego scenariusza, ale wspaniały reżyser nie potrafi zamienić kiepskiego scenariusza w dobry film. Dobra, mówię „nigdy". Chodzi mi o to, że „prawie nigdy". I być może jeden czy dwa przypadki zaprzeczają temu, co powiedziałem, ale gdybym wykładał forsę na film, to upewniłbym się, że mam wspaniały scenariusz. Oczywiście nie chcesz, żeby reżyserowało go beznadziejne beztalencie ani żeby grała w nim oferma, ale do wyreżyserowania dobrze napisanej historii filmowej potrzebujesz jedynie przyzwoitego rzemieślnika. *Figurant* był dobrze napisany, nikt z nas nie zauważył żadnych poważnych wad i nadal ich nie widzę, ale jestem pewny, że muszą istnieć. Podczas pracy przy *Figurancie* poznałem Michaela Murphy'ego, z którym się zaprzyjaźniłem. Murphy był wspaniałym kumplem i zawsze sobie z niego żartowałem, że jest tajnym agentem CIA. Wychowany w stanie Goldwatera, były żołnierz marines, który pojawiał się i znikał równie tajemniczo jak Lamont Cranston. Niemniej był dobrym aktorem i bystrym, taktownym, wspaniałym facetem, nawet jeśli nosił przy sobie kapsułkę z cyjankiem.

No więc film jest gotowy do wprowadzenia na ekrany. Oczywiście towarzyszyła temu kiepska reklama, ogromny billboard, który głosił WOODY ALLEN JEST… FIGURANTEM. Rezultat? Przeciętne recenzje, przeciętne zyski. Niemniej film żyje i jest ciągle wyświetlany w kampusach uniwersyteckich, gdyż temat czarnej listy jest nośny. Kiedy obraz się pojawił, byłem już pochłonięty przygotowaniami do realizacji *Annie Hall*.

Tutaj powinienem zrobić przerwę, żeby powiedzieć coś na temat castingu. Obsadę do mojego pierwszego filmu dobierał w Kalifornii Marvin Paige, a drugiego – Marion Dougherty w Nowym Jorku. Asystentką Marion była Juliet Taylor i kiedy Marion zrezygnowała z działalności w Nowym Jorku, żeby zostać szefową działu castingu dużej wytwórni filmowej, Juliet przejęła jej obowiązki. Przez dziesiątki lat obsadzała moje filmy, usiłując kilkakrotnie przejść na emeryturę, ale zawsze udawało mi się przekonać ją do powrotu. W końcu zrezygnowała z show-biznesu na rzecz podróżowania i leniuchowania i teraz castingi robi dla mnie jej wcześniejsza asystentka, Patricia DiCerto. Ale Juliet była kimś więcej niż tylko wspaniałą osobą zajmującą się obsadą filmów. Była moją powierniczką, która czytała scenariusze, krytykowała je, wysuwała sugestie, oglądała pierwszą wersję filmu, czyniła kolejne sugestie i wspierała mnie w wielu kryzysach obsadowych,

kiedy w ostatniej chwili trzeba było zmienić aktora albo po prostu nie było nikogo, kto by się wydawał odpowiedni do roli.

Wielokrotnie, gdy wszystko wygląda beznadziejnie, ona podsunie dokładnie tę osobę, której szukamy. Czyta mój scenariusz i do każdej roli robi listę aktorów, nad którymi warto się zastanowić. Czytam spis i wykreślam kilka osób, a potem omawiamy pozostałe. Zawsze są jacyś aktorzy, o których nigdy nie słyszałem i z którymi ona musi mnie poznać. Przedstawiła mnie Mary Beth Hurt i Chazzowi Palminteriemu, świetnym aktorom, idealnym do ról, które napisałem, a ja zatrudniłem ich w chwili, w której stanęli w drzwiach.

Nie lubię rytuału obsadzania filmu. Przebiega tak: siedzę w pokoju przesłuchań, do którego wchodzi zdenerwowany aktor pragnący dostać rolę. Biedny człowiek musi zostać obejrzany od stóp do głów, musi coś przeczytać, odegrać. Nie jestem towarzysko wyrobiony i nie lubię poznawać ludzi. Nigdy nie potrafię wystarczająco szybko wybrać aktora. Zwykle widziałem już film z osobą, z którą się spotykam, więc wiem, że on czy ona umieją grać. Żadnemu z nich nie mam nic do powiedzenia. Prawda jest taka, że jeśli nie zrobią nic szalonego, jak rzucenie się na mnie z otwartą brzytwą, jestem skłonny ich zatrudnić. Przeszkadza w tym jedynie fakt, że następny aktor, który wchodzi, jest równie dobry, tak samo utalentowany i również mnie nie atakuje. Teraz sesja jest skończona, a Juliet przedstawiła dziesięciu aktorów, wszystkich bardzo dobrych; jeśli dziewięciu nie okaże się niedostępnych, to każdy z dziesiątki może zagrać rolę, więc muszę wybierać. Ale czym się kierować? Intuicją, jakimś detalem? W końcu wybieram, bo reżyser musi podejmować decyzje, gdyż inaczej projekt nie ruszyłby z miejsca.

Czasami zjawia się na przesłuchaniu renomowany aktor albo taki, który specjalnie przyleciał na spotkanie z Los Angeles, i Juliet mówi: „Nie możesz załatwić z tą osobą sprawy w pół minuty. Musisz spędzić z nią trochę czasu”. Potem następują niezręczne trzy minuty, podczas których aktor próbuje być czarujący, licząc na zrobienie wrażenia. Z drugiej strony ja się wysilam, żeby podtrzymać rozmowę i nie dopuścić do tego, żeby tamci poczuli, że są zbyt szybko spławiani. Pytam, co robią, jakie mają plany, skąd pochodzą – rzeczy, które mnie kompletnie nie interesują. Chcę jedynie się przekonać, czy od filmu, w którym ich widziałem i w którym byli cudowni, nie utyli, nie przeszli sfuszerowanej operacji plastycznej ani nie zostali członkami grupy terrorystycznej. Gdybym to robił po swojemu, to

nigdy bym się z nikim nie spotykał i obsadzał tylko tych ludzi, z którymi już wcześniej pracowałem, ale to głupi i niewykonalny sposób wypełniania obowiązków reżysera filmowego.

Miłość i śmierć była rubaszną komedią. Eisenstein i Tołstoj w kreskówce. Teraz zapragnąłem nakręcić realistyczną komedię, w której będę mógł przemówić do publiczności i obnażyć swoją duszę. Może będzie mniej śmiechu, ale miejmy nadzieję, że postaci będą atrakcyjne, a ich życie ciekawe, nawet jeśli nie będą cały czas opowiadać dowcipów. W tym celu zatelefonowałem do Marshalla Brickmana, żeby go zapytać, czy ponownie będzie chciał ze mną pracować. Marshall, jak pamiętacie, był basistą w The Tarriers, grupie folkowej, z którą wielokrotnie występowałem w Bitter End. Naprawdę zna się na komedii i jest wspaniałym współpracownikiem. Świetnie się bawiliśmy, gdy pisaliśmy *Annie Hall*. Z początku miał to być strumień świadomości granego przeze mnie bohatera, co okazało się kolejnym wielkim życiowym marzeniem, które nie wypaliło. To przy *Annie Hall* pierwszy raz skorzystałem z usług Gordona Willisa, fantastycznego operatora, od którego wiele się nauczyłem, słuchając go i obserwując przy pracy. Po okresie nieudolnych starań i działań na wyczucie nauczyłem się kina od dwóch wielkich mistrzów: montażu od Ralpha Rosenbluma, uzdolnionego montażysty, a całej reszty od Gordona Willisa. Gordon wiedział wszystko. Widziałem, jak przez telefon mówił ludziom z Kodaka w Rochester, ile azotanu srebra mają użyć do taśmy filmowej. Był surowy, wymagający wobec swojej ekipy, zapalczywy, ale nigdy nie doszło między nami do spięcia i pracowaliśmy ze sobą przez dziesięć lat. Podobnie jak w wypadku Danny'ego Simona, zdawałem sobie sprawę, że Gordon wie więcej ode mnie i że najlepszy sposób nauczenia się czegoś polega na zamknięciu się i słuchaniu go. Ogromnie szanował scenariusze i przed każdym filmem omawialiśmy wszystkie ujęcia.

Pierwszą w ogóle sceną, jaką razem nakręciliśmy podczas realizacji *Annie Hall*, była ta z homarem. Keaton jak zwykle błyszczała. Wtedy byłem już zaprzyjaźniony z Tonym Robertsem i kręcąc ten film, nasza trójka miała wielki ubaw. Skończyłem w terminie, czując się bardzo pewnie, co mogło jedynie oznaczać, że mam kłopoty. Szybko skończyliśmy montaż i kiedy Marshall obejrzał film, którego scenariusz współtworzył, uznał go za niespójny. Strumień świadomości nie działał, a jedyną rzeczą, która się sprawdzała, był mój ekranowy związek z Keaton. Przemontowali-

śmy film. Zrobiliśmy dokrętki. Przemontowaliśmy film. Zrobiliśmy dokrętki. Miałem pół tuzina różnych zakończeń, z których w końcu wybrałem to, które widzieliście.

Obraz zatytułowaliśmy *Anhedonia*, co jest nazwą zaburzenia psychicznego polegającego na niemożności odczuwania przyjemności. UA było zachwycone filmem, ale nie spodobał im się tytuł. Sprzeczaliśmy się z nimi, ale po jakimś czasie spasowaliśmy. Wybraliśmy *Zakochani*, ale potem stwierdziliśmy, że nie możemy tego użyć, bo był już film pod tym tytułem. Marshall sardonicznie zaproponował *Lekarską błazenadę*. Ja się roześmiałem, UA spanikowało, sądząc, że mówi poważnie. Rozważaliśmy krótko *Alvy'ego i Annie*, ale zdecydowałem się na *Annie Hall*, wykorzystując prawdziwe nazwisko Keaton. Wkrótce po premierze film stał się ogromnie popularny. Ludzie zakochali się w nim. To momentalnie sprawiło, że jako stary cynik stałem się podejrzliwy co do jego wartości.

Zostałem nominowany do Oscara w kilku kategoriach. W noc rozdania nagród grałem w Nowym Jorku jazz. Pamiętam, że wykonywałem *Jackass Blues*, utwór rozsławiony przez Kinga Olivera. Wykorzystałem koncert jako wymówkę, ale nie pojechałbym, nawet gdybym był wolny. Nie lubię idei przyznawania nagród za dzieła artystyczne. Nie tworzy się ich dla współzawodnictwa; powstają dla zaspokojenia artystycznej świerzbiączki i w nadziei zapewnienia rozrywki. Nie jestem zainteresowany orzeczeniem jakiejś grupy, który film jest najlepszy w roku albo która książka jest najlepsza, albo kto jest najbardziej wartościowym graczem. Nie chcę się w to zagłębiać i marnować taśmy maszynowej, bo potem będę musiał zaprosić tego gościa, który ją wymienia, i postawić mu kolację. Dość powiedzieć, że w oscarową noc grałem bluesa najlepiej, jak umiałem, poszedłem do domu, potem do łóżka, a następnego ranka na dole pierwszej strony „Timesa" przeczytałem, że zdobyliśmy Oscara w czterech kategoriach, w tym za najlepszy film. Zareagowałem na to tak samo jak na wieść o zamachu na JFK. Zastanowiłem się nad tym przez chwilę, dokończyłem miskę cheerios, a potem usiadłem do maszyny i pracowałem.

Byłem w trakcie pisania *Wnętrz* i na tym właśnie skupiałem uwagę. Nie na filmie, który nakręciłem rok wcześniej. Nie oglądaj się – powiedział Satchel Paige – coś może cię ścigać. Posłuchałem rady wielkiego człowieka. Staram się nigdy nie patrzeć wstecz. Nie lubię żyć przeszłością. Nie zbieram pamiątek, fotosów z moich filmów, plakatów, zdjęciowych planów

pracy, niczego. Dla mnie, jeśli coś jest skończone, to jest skończone. Nie opowiadam o tym przy kolacji, idę dalej. Pracę nad *Annie Hall* skończyłem dawno temu i ten film był ostatnią rzeczą, o której myślałem podczas wręczania Oscarów.

Kiedy powiedziałem Arthurowi Krimowi, że zamierzam nakręcić dramat, odparł, że zasłużyłem sobie na prawo napisania i wyreżyserowania dowolnego filmu, na jaki mam ochotę. Chociaż byłem w tym niedoświadczony i nieporadny, absolutnie nie niepokoił mnie fakt, że równie dobrze może się to okazać żałosną porażką. Przez lata udawało mi się unikać pułapki hitu-kitu. Nie chodzi mi o to, żeby kręcić przeboje, ale kręcić najlepsze filmy, jakie potrafię zrobić. Możliwość klęski jest wpisana w działanie. Jeśli się jej boisz albo nie potrafisz sobie z nią poradzić, gdy się zdarzy – a jeśli jako artysta nie unikasz ryzyka, to z pewnością przytrafi się od czasu do czasu – to musisz znaleźć sobie inny sposób zarabiania na życie.

Wiele wytwórni odmawiało współpracy ze mną ze względu na sprawowanie przeze mnie całkowitej kontroli artystycznej oraz z powodu moich wymagań, ale niektórzy moi poplecznicy uważają to za bardzo rozsądne ryzyko. Jeśli od *Bierz forsę i w nogi* po dziś dzień stawiałeś na mnie, to jesteś do przodu. Nie nadzwyczajnie, ale na tyle, żeby kupić sobie tę wędkę, o której zawsze marzyłeś. Cieszyłem się, że Keaton, Marshall Brickman, moi producenci, Rollins i Joffe, i oczywiście UA zarobili trochę forsy, chociaż słyszałem, że wówczas *Annie Hall* była najmniej dochodowym laureatem Oscara dla najlepszego filmu. Fajnie, że zdobyłem statuetkę za reżyserię, ale co to oznaczało? Czy moje umiejętności się poprawiały? Podejmowałem wystarczające ryzyko? Czy to cofnie moje łysienie ciemieniowe? Rozumiecie mnie? Jednym z miłych bonusów związanych z *Annie Hall* było to, że w trakcie castingu poznałem Stacey Nelkin.

Potrzebowałem młodej dziewczyny do roli kuzynki Alvy’ego, która musiała być ładna i seksowna, żeby żarty zadziałały. Juliet Taylor sprowadziła wiele cudownych młodych aktorek, a wśród nich była Stacey, piękna, bystra, czarująca młoda kobieta, za której sprawą krążyliśmy wokół siebie z Marshallem jak elektrony. W późniejszych latach wiele będzie się pisało w prasie o tym, że ciążyłem ku młodym dziewczynom, ale naprawdę tak nie jest. Moja pierwsza żona była ode mnie młodsza o trzy lata. Tak jak druga. Diane Keaton była „w odpowiednim wieku”, podobnie jak Mia Farrow, z którą spotykałem się przez trzynaście lat. Z wielu kobiet, z którymi

byłem związany w życiu, niemal żadna nie była dużo młodsza ode mnie. Z jedną z nich nawet nie byłem związany. Po prostu zaprosiłem ją na wycieczkę do Paryża. Odrzuciła mnie i to zakończyło sprawę. Ale jeszcze do tego wrócę, bo chodzi o Mariel Hemingway, a opowieść jest zabawna. Poprosiłem jedną młodą kobietę, żeby za mnie wyszła; nazywa się Soon-Yi i na szczęście się zgodziła, ale to następuje później i stoi za tym ciekawa historia. (I mam nadzieję, że nie z tego powodu kupiliście tę książkę). I oto jest tam Stacey, naprawdę cudowna młoda kobieta, którą obsadziłem w *Annie Hall* w niewielkiej roli, wyciętej w ostatecznym montażu, ponieważ film wydawał się ciągnąć w nieskończoność.

Tak więc Marshall i ja jesteśmy pod wrażeniem Stacey, która jest inteligentna, opanowana i świetnie się prezentuje podczas naszego krótkiego spotkania. A kiedy wychodzi, możemy jedynie kontemplować cud homozygotycznej płci. Przez wszystkie lata bycia filmowcem nigdy nie mieszałem pracy z życiem towarzyskim i nigdy nie startowałem w żaden sposób do żadnej aktorki starającej się o rolę w moich filmach. Tak naprawdę niemal nigdy nie umawiałem się z aktorką, dublerką, asystentką oświetleniowca z żadnego z moich filmów. Albo już z kimś się spotykałem, co wykluczało skoki w bok, albo zwyczajnie nie byłem zainteresowany żadną z kobiet, z którymi pracowałem. Prawda jest taka, że zawsze byłem skupiony na filmach, co wymagało każdego erga lęku, który potrafiło wygenerować moje podwzgórze. Kiedy więc Stacey wyszła, było po sprawie, chociaż zgodziliśmy się, że jest dobrą kandydatką do roli. Widziałem się z nią krótko kilka dni później, kiedy przyszła na przesłuchanie przeczytać tekst, i trzeci raz, na planie, kiedy w końcu nakręciliśmy z nią krótką scenę. Poza tym nie poświęciłem jej ani jednej dodatkowej myśli, pochłonięty problemami związanymi z *Annie Hall*.

W istocie ani by mi przez myśl nie przeszło, że mógłbym w jakikolwiek sposób być atrakcyjny dla tej czarującej piękności. W końcu była młoda i prawdopodobnie uwielbiała gwiazdy rocka, prochy i dyskoteki do białego rana, podczas gdy ja wolałem wieczór w domu przy herbacie, holenderskich sucharkach i uważnej lekturze sonetów Henry’ego Howarda, hrabiego Surrey. Jak się okazało, przyszła na plan z matką, która również okazała się niezwykle czarującą kobietą. Rozmawialiśmy bardzo krótko między ujęciami, poznały Marshalla, a ja wtedy grałem jazz w knajpce o nazwie Michael’s Pub i zaprosiłem je, żeby wpadły posłuchać zespołu. Przyjdźcie,

proszę, powiedziałem, zawsze zachwycony, kiedy ktoś okazywał jakiekolwiek zainteresowanie, ale miałem to za zwykłą drobną nieszczerość, która jest charakterystyczna dla rozmów w show-biznesie. Zjawiły się w poniedziałkowy wieczór. Grałem moje zwykłe straszliwe solówki, a w przerwie między występami przysiadłem się do ich stolika. Stacey była bystra i wykształcona, a ja poleciłem jej książkę. Twierdzi, że to był Kafka, co pasuje do rozrywkowego faceta, jakim byłem. Wypiły coś, pogawędziły, pożegnały się i wyszły, a ja wróciłem na estradę, żeby torturować gości kolejnym numerem. Nic więcej poza dwudziestoma miłymi minutami w towarzystwie miłych osób. Jakiś czas później jestem na ulicy, kręcę scenę z Keaton i kto pojawia się w drodze do domu, jeśli nie Stacey? Jej scenę sfilmowaliśmy kilka tygodni wcześniej, więc mój asystent ją poznał. Zawołał mnie. Westchnąłem, jak zwykle zachwycając się jej kształtami, a ona serdecznie się ze mną przywitała. Gawędziliśmy, kiedy przygotowywano kolejne ujęcie, i wspomniała, że w nadchodzący weekend będzie w domu sama, gdyż rodzice wyjeżdżają na wieś. Dałem jej numer swojego telefonu i powiedziałem, że przez następne kilka dni będę się kręcił po okolicy, więc gdyby się nudziła, to może zadzwonić i moglibyśmy pójść do kina.

Nadal nie wyobrażałem sobie, że mogłaby się odezwać, moje poczucie własnej wartości unosiło się zawsze nad Zabriskie Point. Jednak rzeczywiście zadzwoniła i przyszła na kawę, gdyż mieszkaliśmy dosyć blisko siebie, i po prostu rozmawialiśmy i się śmialiśmy. Miłe popołudnie. Nic więcej. Kilka dni później poleciała na południe Francji, a ja do Los Angeles, żeby kręcić kolejne sceny do *Annie Hall*. Lato minęło i dostałem od niej pocztówkę z Europy. Na jesieni, kiedy oboje wróciliśmy na Manhattan, zadzwoniliśmy do siebie i zaczęliśmy się spotykać. Widywaliśmy się z przerwami, poszliśmy kilka razy do kina, słuchaliśmy muzyki, rozmawialiśmy o książkach i oczywiście wskoczyliśmy do łóżka. Spotykaliśmy się od czasu do czasu i cieszyliśmy się swoim towarzystwem. Słuchaliśmy razem muzyki klasycznej, zapoznałem ją z pewnymi zagranicznymi filmami i chodziliśmy na spacery. Potem pewnego dnia oświadczyła, że wyjeżdża do Kalifornii, żeby poważniej zająć się swoją karierą aktorską. Pożegnaliśmy się, poleciała na Zachód i niebawem wyszła za mąż.

Pozostaliśmy przyjaciółmi i przez lata nasze ścieżki wielokrotnie się krzyżowały, rozmawialiśmy przez telefon i widywaliśmy się w okresach między rozmaitymi chłopakami, dziewczynami, mężami i żonami. Zawsze

pozostawaliśmy w kontakcie, żeby poplotkować i dowiedzieć się, co słychać, poznawaliśmy swoich współmałżonków i dzieci. Opowiedziałem Marshallowi Brickmanowi wiele zabawnych anegdot o moim flirtowaniu ze Stacey oraz o pułapkach i radościach związku starszego mężczyzny z młodszą kobietą i te doświadczenia dostarczyły nam dobrego materiału. Kiedy pisaliśmy razem *Manhattan*, w wybuchu twórczej inspiracji nazwaliśmy postać graną przez Mariel Hemingway Tracy zamiast Stacey. Wiem, że film oddał jej sprawiedliwość, skoro pozostajemy przyjaciółmi. Kiedy zakochałem się w Soon-Yi, *Manhattan* wrócił na ekrany i nagle zyskałem opinię faceta opętanego na punkcie młodych kobiet. Miałem obsesję na punkcie gangsterów, baseballistów, jazzmanów i filmów Boba Hope'a, ale wśród kobiet, z którymi się spotykałem, liczba tych młodych stanowiła niewielką część. Związku o dużej różnicy wieku jako tematu romansowego użyłem kilka razy, tak jak wykorzystywałem psychoanalizę, zbrodnię lub żydowskie dowcipy, ale wyłącznie jako dobry materiał na fabułę i przedmiot żartów. Niemniej to nadal jest bardziej pikantny nagłówek od tego, który głosi: MĘŻCZYZNA SPOTYKA SIĘ Z KOBIETĄ W ODPOWIEDNIM WIEKU.

Potem jednak przejdę do *Manhattanu*. Najpierw moje wejście w świat dramatu. Ponieważ nie chciałem wykorzystywać swoich umiejętności wesołka, postanowiłem spróbować sił w tragedii, i chociaż nie spełniłem przypuszczalnie wymogów Arystotelesa w kwestii żalu i strachu, to publiczność mnie żałowała, a inwestorzy poczuli, co to strach. To nie będzie to, co nazywano dramatem w amerykańskim kinie. Chciałem prawdziwego dramatu w europejskim stylu, nie melodramatu. Tak czy owak, poniosłem klęskę, ale nie dlatego, że się nie starałem. Zamierzałem nakręcić film o zimnej matce i jej córkach; ich ojciec po rozwodzie poślubia gorącokrwistą damę, przeciwieństwo lodowatej i eleganckiej dekoratorki wnętrz, która nie pozwala biednemu facetowi wyluzować się we własnym domu, póki nie przesunie popielniczki. Tak więc mamusia wchodzi w końcu do Atlantyku, córka próbuje ją uratować i się topi, ale macocha robi jej sztuczne oddychanie metodą usta-usta, pocałunek życia, jak to nazywają, i dziewczyna odradza się dzięki nowej, cieplejszej, bardziej kochającej kobiecie. Brzmi to ciekawie i w wykonaniu bardziej doświadczonego lub bardziej uzdolnionego dramaturga mogłoby takie być.

Moim pierwszym błędem było zrobienie czegoś, czego nie robiłem nigdy wcześniej ani potem, to znaczy prób. Nie mam do nich cierpliwości, a kiedy kręci się komedię, to im częściej słyszy się tekst, tym mniej zabawny się staje. Dlatego kiedy skończę pisać scenariusz, czytam go raz, poprawiam błędy i nigdy więcej do niego nie zaglądam, póki nie zaczniemy zdjęć. Jeśli czytam go ponownie, robi się coraz bardziej płaski. I brakuje mi zdolności skupienia. Nie jestem cierpliwym człowiekiem, gdy staję wobec wymogów prób. Dlatego przez cały czas kręcę mastershoty i nie robię przebitek. Aktorzy uwielbiają długie ujęcia, gdyż mogą wgryźć się w scenę. Oczywiście nie mają takich problemów, jakie później mam ja, kiedy tkwię w montażowni ze scenami, które się nie sprawdzają, i żałuję, że nie mam jakichś dodatkowych ujęć. Zapraszam więc do mieszkania dwie wspaniałe aktorki, Maureen Stapleton i Geraldine Page, żeby zrobić próbę albo przynajmniej omówić postaci.

Boże, co za błąd. Nigdy nie zagłębiam się w te aktorskie dyskusje o postaci. Jeśli aktor przyjmuje rolę, zakładam, że uważa, iż potrafi ją zagrać. Oczywiście, jeśli pojawia się pytanie, z radością na nie odpowiadam. Jeśli spartaczyłem coś w tekście i obciążyłem aktora kwestią lub dia-

logiem, które są złe, chętnie to zmienię. Zawsze zapewniam odtwórców, że nie muszą mówić czegoś, czego nie chcą powiedzieć. Mogą wypowiedzieć mój tekst własnymi słowami, nie muszą nosić ubrań czy fryzur, w których czy z którymi źle się czują. Nie chcę, żeby czuli się niekomfortowo.

Oto jestem więc wysoko nad Piątą Aleją w przerastającej mnie sytuacji z dwoma aktorkami należącymi do najwspanialszych w tym kraju. Moje pierwsze odejście od komedii i popełniam błąd numer dwa. „Chciałybyście się czegoś napić?" – pytam. Widzicie, do czego to zmierza. Cięcie, dwie godziny później, i żadna z nich nie jest w stanie ustać na nogach. Maureen, jedna z najmilszych i najzabawniejszych kobiet, jakie kiedykolwiek poznałem, próbuje znaleźć drzwi na wzór aktora Jacka Nortona. Poznaliście go w filmach z lat trzydziestych i czterdziestych. Był wąsaty i specjalizował się w postaciach zataczających się pijaków. Geraldine, ekscentryczna na trzeźwo, teraz jest poirytowana, i po wysuszeniu mojego baru do czysta wychodzi, zataczając się od ściany do ściany. Następnego dnia Maureen wróciła do swojej zwykłej fantastycznej postaci. Naprawdę miała wspaniałą osobowość i mogła mnie przegadać bez względu na to, jak niemiłosiernie się z nią droczyłem. Geraldine, kiedy zadzwoniłem do niej, żeby przyszła na rozmowę, była słodka i lekko skruszona, a ja dostałem nauczkę, żeby nie mieszać pracy z towarzyskim piciem.

W czasie realizacji *Wnętrz* spędziłem mnóstwo czasu z Gordonem Willisem w Hamptons, gdzie kręciliśmy część zdjęć. Co wieczór jedliśmy razem kolację i podczas jednej z nich postanowiliśmy, że mój kolejny film, nowojorską love story, nakręcimy jako film czarno-biały i szerokoekranowy. Szeroki ekran widziało się zawsze w filmach wojennych i westernach, gdzie rozmiar wykorzystywało się wizualnie. My zamierzaliśmy użyć szerokiego ekranu do przekazania intymności historii miłosnych. Podobnie jak Geraldine i Maureen, Gordon lubił dać nieco w palnik, a ponieważ w te zimowe dni w Hamptons zmierzch zapadał wcześnie i nie było tam co robić, kosztował kieliszek courvoisiera o piątej po południu. Tylko tyle, żeby oślepnąć. Następnego dnia miał filmować. Powiedział mi, że bolą go zatoki, a ja, osioł, poradziłem mu sprzedawany bez recepty lek antyhistaminowy.

Gordy był nieustraszony, gdy szło o znęcanie się nad własnym organizmem. Ja zwykłem przygotowywać sobie w domu wspaniałe mleczne koktajle, które przynosiłem w termosie na plan. Gordy uwielbiał wszystko, co niezdrowe, więc zawsze robiłem jeden dla niego. Jego obiad składał się

z kanapek z pasztetówką, kilku hot dogów, koktajlu, mnóstwa cameli i brandy w porze happy hour. Jako tchórz, ostrzegałem go w kwestii diety. Raz, kiedy zwiedzał dom spokojnej starości, przyjrzał się uważnie pensjonariuszom i powiedział: Jeśli kiedykolwiek taki się stanę, zabij mnie. Nie musiałem, sam nad tym pracował. Gordy wyglądał jak Beethoven. Obaj byli geniuszami w swoich dziedzinach. Beethoven ogłuchł, jedyna rzecz, jakiej może obawiać się kompozytor, a Gordy, filmowiec, zaczął tracić wzrok. Niezła sprawa, ludzka egzystencja. Pełna wspaniałych przejawów ironii.

Wnętrza po premierze doczekały się kilku bardzo pochlebnych recenzji. W moim przekonaniu krytycy są jak wszyscy inni profesjonaliści: lekarze, gliniarze, prawnicy czy reżyserzy. W każdym zawodzie jest kilku wspaniałych, kilku okropnych, a większość znajduje się gdzieś pośrodku: przeciętni pracujący ludzie, którzy zarabiają na chleb z masłem. Recenzenci, których znałem, byli mili. Niektórzy traktowali film jako formę sztuki, a inni mówili: „Jestem jedynie przewodnikiem widzów". Przyjaźniłem się z Judith Crist, która kibicowała mi od samego początku. Tak jak Gene Shalit. Oboje uwielbiali *Bierz forsę i w nogi* oraz *Bananowego czubka* i cały czas mnie wspierali. Ich entuzjazm bardzo mi pomógł w odniesieniu sukcesu. Przyjaźniłem się z Richardem Schickelem, wspaniałym facetem i błyskotliwym krytykiem, który świetnie pisał o czasach czarnej listy i Bogarcie, a także wydał biografię Kazana, jedną z najlepszych książek o osobowości show-biznesu. I te przyjaźnie nie zależały od tego, że dobrze o mnie pisali. Raz, na pokazie filmu kogoś innego, Schickel odwrócił się do mnie i powiedział: „Przykro mi, ale nie podobały mi się *Wnętrza*".

Nie czytałem tego, co napisał o tym filmie, ale to nie miało żadnego znaczenia. Lubiłem go i tylko to się liczyło. Chociaż rzadko się widywaliśmy, to bardzo długo znałem się z Johnem Simonem, który powiedział mi kiedyś, gdy się z nim serdecznie przywitałem: „Jesteś bardzo wyrozumiały". Prawda jest taka, że zawsze lubiłem Johna i chociaż przypuszczałem, że chodziło mu o to, że chlastał mnie w swoich recenzjach, to nigdy ich nie czytałem i nigdy by mi nie przeszkodziły cieszyć się z jego towarzystwa. Przez całe lata ludzie mi mówili: „Och, musisz przeczytać, co Vincent Canby napisał o twoim filmie. Ogarnia wszystko i zachwycisz się jego recenzją". Nigdy jednak nie czytam, co pisze o moich dokonaniach. Wiedziałem, że jest ich fanem, i prowadziłem z nim miłą korespondencję, ale

nie o moich filmach, tylko o Truffaucie, Bergmanie, Buñuelu i innych mistrzach kina.

Byłem dosyć zaprzyjaźniony z Kael, cudowną kobietą i dobrą dziennikarką, lojalną wobec przyjaciół, która zwykle doprowadzała mnie do szaleństwa. Sporadycznie jadałem z nią kolację w egzotycznej, bardzo słabo oświetlonej restauracji Trader Vic's. Jak zawsze zdyszana z powodu rozpierającej ją energii, wyciągała szczotki swojej recenzji, która miała się ukazać w najbliższym „New Yorkerze", i nalegała, żebym przeczytał. W świetle świec nigdy nie widziałem druku dość wyraźnie, żeby je odcyfrować, ale była bardzo dumna i rozentuzjazmowana. Zezowałem i się wysilałem, ale to zawsze ciężko szło. Gdybym widział omawiany film, najprawdopodobniej bym się z nią nie zgodził. Powiedziałem jej, iż uważam, że dysponuje wszystkim, co powinien mieć wielki krytyk: encyklopedyczną wiedzą o filmach, pasją, wspaniałym pisarskim stylem, ale nie gustem.

Kłóciliśmy się więc cały czas i dyskusje schodziły na nasze osobiste upodobania. Uważała, że Altman jest większym reżyserem od Bergmana. Bardzo podobał mi się Altman, ale filmy Bergmana uważałem za lepsze. Ja byłem bladą twarzą, ona czerwoną. Sprzeczaliśmy się. Byłem jednak pod wrażeniem jej lojalności wobec przyjaciół, za której sprawą zadawała mi takie pytania: „Możesz wziąć do następnego filmu taką a taką firmę cateringową? Facet jest świetnym gastronomem i potrzebuje pieniędzy". Mieliśmy niejedną swarliwą kolację, a ona była kolejną uzdolnioną kobietą, która lubiła małe libacje. Kiedy odprowadzałem ją do hotelu, często robiła się wojownicza z powodu koktajli mai tai i zdawało mi się, że jest gotowa mnie spoliczkować, jeśli nie dostrzegę wspaniałości jakiegoś okropnego filmu, o którym nikt nie pamiętał, a który uważała za arcydzieło. Była także bardzo zabawna i miała naprawdę ostre pióro. Na przykład po obejrzeniu filmu *Hindenburg* z George'em C. Scottem napisała: „Nadęty balon w nadętym balonie". Lubiłem Scotta, ale ona była diabelnie dowcipna. A kiedy miała rację, to cudownie było ją czytać. Recenzje *Wnętrz* jednak nie miały znaczenia, gdyż kilka dni po premierze doszło do strajku gazeciarzy.

Co do *Manhattanu*, mojego kolejnego opus, jak mawiał Arthur Krim, to wcześniej widziałem Mariel Hemingway w filmie *Dziewczyna z reklamy* i uznałem, że jest cudowną aktorką. Skończyliśmy z Marshallem Brickmanem scenariusz *Manhattanu* i czuliśmy, że Mariel będzie się do niego ideal-

nie nadawała. Przyszła zobaczyć się ze mną i z Juliet, a ponieważ nie była oszpecona ani notowana, zaangażowałem ją. Okazała się wspaniałą aktorką i cudowną osobą. Bardzo się z nią zaprzyjaźniłem i często chodziliśmy do kina, do muzeów i na kolacje. Grałem w tenisa z jej siostrą Muffet, która była znakomitą tenisistką, ale w typowo Hemingwayowski sposób (nie Ernesta, sióstr) przyjechała, żeby zabrać mnie na mecz, zniewalająca w swoim stroju, a w drodze na kort odwróciła się do mnie i powiedziała: „Och, zapomniałam rakiety". Ponieważ to przeszkodziłoby nam w grze, musieliśmy przebyć całą drogę z powrotem, żeby wziąć rakietę.

Mariel mieszkała w Nowym Jorku u wdowy po swoim dziadku i kiedy ją stamtąd zabierałem, widziałem apartament ozdobiony dywanikami z lamparcich skór, ciosami słoni, marlinami i żaglicami. Przypomniałem sobie wczesne dzieciństwo, kiedy ojciec wziął mnie na ryby i nic nie złapaliśmy, a potem zatrzymaliśmy się w markecie, żeby kupić świeże flądry i dumnie je pokazać jako połów z tego dnia. Kiedy wspominam *Manhattan*, muszę powiedzieć, że w znacznej mierze sprzyjało mi szczęście. Jeśli osiemdziesiąt procent życia polega na zjawianiu się gdzieś, to pozostałe osiemdziesiąt procent, jak mógłby powiedzieć Yogi Berra, to przypadek. W trakcie kręcenia filmu dowiedzieliśmy się, że dokładnie tej nocy w Nowym Jorku ma się odbyć najbardziej spektakularny pokaz sztucznych ogni. Rzuciliśmy wszystko, pognaliśmy do mieszkania naszego przyjaciela w Beresford i przygotowaliśmy sprzęt. Wykorzystując szczęśliwy traf, nakręciliśmy zdumiewający materiał, który zapewnił nam oszałamiającą czołówkę *Manhattanu*.

Także wskutek czystego przypadku filharmonicy nagrywali Gershwina; Zubin Mehta dyrygował w pustej sali filharmonii kobietami i mężczyznami w wełnianych swetrach i kaloszach, a w mieście panowała śnieżna zamieć. Szybko wysłaliśmy do mojego penthouse'u operatora, który przemycił kamerę obok portiera i obsługi wind (w budynku nie wolno było filmować) i nakręcił najwspanialszy obraz Manhattanu spowitego bielą. W obu wypadkach zwykły traf, ale zawsze sprzyjały mi zbiegi okoliczności, które dawały pożądany efekt.

Kiedy praca nad filmem się skończyła, bardzo zaprzyjaźniłem się zarówno z Michaelem Murphym, jak i z Mariel. Mariel zaprosiła mnie na kilka dni do swojego domu w Ketchum w Idaho, niedaleko posiadłości, w której jej dziadek popełnił samobójstwo. Ernest Hemingway został moim

idolem w chwili, w której zacząłem czytać. Co do jego twórczości, to raczej podzielam opinię Saula Bellowa niż Johna Updike'a. Mogę wziąć dowolną książkę Hemingwaya, otworzyć ją na dowolnej stronie i zacząć czytać, a poezja jego prozy mnie zachwyca. Kiedy się zastrzelił, albo to ja zatelefonowałem do Louise, albo ona do mnie, żebyśmy mogli razem rozpaczać. To było krótko po tym, gdy zostaliśmy kochankami. Spotkaliśmy się na drinka i idealizowaliśmy samobójstwo. Ona wolałaby odejść za sprawą strzału z pistoletu, ja przez włożenie głowy do zmywarki i włączenie jej na pełny cykl.

Jak wspominałem, jedna z moich kardynalnych życiowych zasad brzmi: nigdy nie bądź gościem w czyimś domu. Żałuję, że nie zastosowałem się do tego prywatnego aksjomatu. Mariel jednak była czarująca i piękna, a cały ten Hemingwayowski mit był bardzo kuszący, więc w mroźny listopadowy dzień znalazłem się w samolocie lecącym do Ketchum. Bardzo lubiłem rodzinę Hemingwayów. Matka Mariel była ładna i przemiła, jej dwie siostry, Margaux i Muffet, były cudowne, piękne i energiczne, a ojciec bardzo sympatyczny. Lubił aktywność na świeżym powietrzu i zgodnie z rodzinną tradycją jego pokój był zawalony sprzętem do łowienia na muchę. Wędkowałem tak jako chłopiec, ucząc się zarzucania muchy, a nawet kupiłem przybory, żeby robić własne przynęty, ale ponieważ nie mam żadnych umiejętności manualnych, moje muchy były wielkimi, niezgrabnymi kulami pierza i szenili, na których widok wszystkie pstrągi dostawały ataków śmiechu. Oto więc jestem w Ketchum w Idaho, trochę po popołudniowym przylocie, i zasiadam do kolacji z tą lubiącą plenerowe zajęcia rodziną.

Wszędzie wokoło góry i wirujący śnieg. Hmm, czy ja naprawdę chcę tutaj być? Jestem facetem, który czuje niepokój, jeśli znajduje się poza rewirem New York Hospital, a tu nagle jem przepiórkę, którą ojciec Mariel ustrzelił dzisiaj rano. Przy każdym kęsie śrut wypada mi z ust i dźwięcznie spada na talerz. Po kolacji szybko wyganiają mnie na długi spacer wśród mroźnych, ciemnych śniegów, gdyż ojciec Mariel przeszedł jakiś czas temu zawał serca i zalecono mu przechadzki. Następnego dnia zabrano mnie na długą wędrówkę po ośnieżonych wzgórzach, podczas której przemokły moje eleganckie, zamszowe, wysokie buty. Niemniej dużo się śmiałem z gospodarzami, a ponieważ za kilka tygodni wybierałem się do Paryża, zapytałem Mariel, czy chce ze mną polecieć. To wprawiło ją w panikę,

czego nie byłem świadomy, a co ona opisała w swoich wspomnieniach. Rozmawiała o tym z matką, która przychylała się do propozycji, ale Mariel perspektywa wyjazdu wydawała się zbyt przerażająca.

Oto jedyna rzecz, co do której nie zgodziłem się z dokładną relacją Mariel z mojej wizyty. Napisała, że odrzuciła moje zaproszenie, a ja wyjechałem następnego dnia. To sugeruje, że wyjechałem z powodu jej odmowy, ale tak nie było, naprawdę bardzo lubiłem całą rodzinę i, jak napisałem, po dziś dzień pozostaję z Mariel w znakomitych relacjach. Wyjechałem wcześniej, niż planowałem, ponieważ po przyjeździe zostałem zaskoczony druzgoczącą wiadomością, wobec której starałem się pozostać małym dzielnym żołnierzem, ale nie dałem rady. Oświadczono mi, że będę miał osobny pokój, ale łazienkę będę dzielił z panem domu. Usłyszawszy to, zbladłem, po czym natychmiast zatelefonowałem do mojej asystentki i kazałem jej zabukować mały samolot, który przyleciałby po mnie i zabrał na Broadway. Nie musiałem dzielić łazienki z męskim osobnikiem od czasu, gdy skończyłem dwadzieścia lat, pozostawiony samemu sobie w Hollywood, a teraz miałem lat czterdzieści i moja młodość oraz zdrowie psychiczne były od dawna zaprzepaszczone. Próbowałem to przetrzymać, ale po dwóch dniach sytuacja stała się nie do zniesienia, i jeszcze zanim Mariel zrezygnowała z odwiedzenia ze mną wieży Eiffla, miałem zorganizowany wcześniejszy wyjazd. Potrzebowałem prywatnego samolotu, gdyż nie było bezpośrednich lotów do Ketchum i dotarcie tam wymagało przesiadek i całej towarzyszącej temu długotrwałej procedury, a ja nie lubię podróżować.

W każdym razie podziękowałem wszystkim za wspaniałe dwa dni i o dziesiątej wieczorem pochylałem się nad talerzem tortellini w Elaine’s. Bez śrutu. Także bez smaku, ale byłem z powrotem na Manhattanie. Po kilku latach Mariel ponownie zjawiła się u mnie na przesłuchaniu do małej roli, ale o tym, że chce grać, powiedziała mi tuż przed rozpoczęciem zdjęć, i to była jedyna rólka, jaką miałem wolną. Przeszła jak zwykle.

Manhattan okazał się wielkim hitem. Ogromnym według moich standardów, ale nie zarobił więcej od ostatnich *Gwiezdnych wojen*. Wytwórnie filmowe próbowały wszystkiego, żeby zwiększyć zyski z moich filmów, ale tylko po to, żeby szlochać w zdumieniu. Próbowali szumnych premier, skromnych premier, wyrafinowanych reklam, kiepskich komercyjnych reklam, nagłaśniali moje nazwisko, bagatelizowali moje nazwisko, wpro-

wadzali filmy do dystrybucji o różnych porach roku, wpychali do obsady wielkie gwiazdy – wszystko na nic. Magicy od marketingu uprawiają swoje czary, zapewniając mnie, że dzięki określonym reklamom w określonych dniach w określonych kinach niebawem wszyscy będziemy jeździli maybachami. Potem film wchodzi na ekrany, robi gwałtowną finansową klapę i następuje litania wymówek: pogoda, rozgrywki baseballowe, giełda, Purim. Tymczasem nikt się nie zjawia przy kasie biletowej.

A poza tym, kim są moi widzowie? Pytano mnie o to milion razy. Nie wiem – nie da się obstawić. Mam stałą publiczność na całym świecie, a niektóre filmy radziły sobie lepiej w takich poszczególnych miastach jak Paryż czy Barcelona niż w całych Stanach. *Manhattan* był wszędzie absolutnym sukcesem. Po premierze trafiłem na okładkę „New York Times Magazine" i po raz drugi na okładkę „Time'a". Film był przebojem w całej Europie, Ameryce Południowej i na Dalekim Wschodzie. „Time" okrzyknął mnie geniuszem komedii, co w stosunku do prawdziwych geniuszy, takich jak Mozart czy Leonardo da Vinci, ma się tak, jak przewodniczący komitetu rodzicielskiego do prezydenta USA.

Po zmontowaniu *Manhattan* mi się nie podobał. Zaproponowałem United Artists, że nakręcę inny film za darmo, jeśli ten wyrzucą na śmietnik i nie wypuszczą go do dystrybucji. Zbyli mnie jak wariata. Gdy *Manhattan* odniósł wielki sukces, byłem oczywiście oszołomiony. Naturalnie wśród wszystkich tych pochlebstw było też trochę połajanek. Bardzo chwalone filmy z trudem dorównują krzykliwej reklamie, a według mnie *Manhattan* zdecydowanie nie spełnił oczekiwań. Ale nie według większości ludzi; film zdobył nagrody na całym świecie i jest pokazywany po dziś dzień. Hollywood nie przyznało nominacji w kategoriach najlepszego filmu ani najlepszej reżyserii. Niektórzy mówili, że to zemsta Akademii za okazany przeze mnie brak zainteresowania Oscarami, kiedy zdobyła je *Annie Hall*, ale nie jestem paranoicznym zwolennikiem teorii spiskowych i nie dopatruję się niczego niewłaściwego w tym, że film nie zrobił odpowiedniego wrażenia na członkach Akademii. Wiem, że kiedy *Annie Hall* zdobyła statuetki, a ja nie pozwoliłem UA roztrąbić tego w ogłoszeniach prasowych, Akademia poczuła się lekko dotknięta. Jak powiedziałem, nie pasjonowałem się całym tym oscarowym cyrkiem, a wielkie reklamy na ten temat żenowały mnie. I co powiecie na to, że po dwóch tygodniach ktoś z Akademii zatelefonował i wzburzony zapytał: „Dlaczego nie piszecie w reklamach, że wasz film

zdobył cztery Oscary?”. Tak czy inaczej, nie obchodziło mnie to, więc powiedziałem UA, że jeśli Akademii tak na tym zależy, to wytwórnia może zamieścić tę informację. Nie uznawałem tego za żadną manifestację, choć tak to zostało odebrane. Chociaż naciskano na mnie, nigdy nie przyjąłem członkostwa Akademii, ale tylko dlatego, że nie jestem aktywistą. W całym moim życiu zapisałem się jedynie do zuchów, kiedy miałem dziesięć lat, i nienawidziłem tego. Nigdy nie nauczyłem się żadnych, choćby najbardziej podstawowych sprawności skautowskich, takich jak posługiwanie się kompasem, i po dziś dzień w celu zlokalizowania północy muszę zacząć od tego, żeby stanąć przodem do Zabar’s.

Po *Manhattanie* nakręciłem *Wspomnienia z gwiezdnego pyłu*, film, który moim zdaniem został nieco niezrozumiany. Oczywiście jako twórca spotykający się z krytyką poczułbym się niezrozumiany i nie jestem marudą, ale w tym wypadku naprawdę uznałem, że ludzie czepiają się niewłaściwego aspektu filmu. Chciałem wniknąć w umysł człowieka, który pozornie ma wszystko: pieniądze, sławę, dobre życie, ale cierpi z powodu lęków i depresji, a jego majątek i sława nic dla niego nie znaczą. Ze względu na styl filmu, subiektywność z punktu widzenia bohatera, ludzie popełniają w moim przypadku ten sam błąd, na który narzekał kiedyś Marlon Brando. Marlon powiedział w wywiadzie telewizyjnym: „Ludzie mylą mnie z postaciami, które gram”. Tak samo ze mną. Uznano, że główny bohater nie jest wykreowaną przeze mnie fikcyjną postacią, że lekceważę komedię, nie doceniam odniesionego sukcesu, pogardzam moimi fanami i Bóg wie co jeszcze. Nic z tego nie jest prawdą. Byłem skromny, uważałem, że moi wielbiciele traktują mnie bardzo ciepło, i lubiłem komedie. Ludzie mówią mi czasem, że odniosłem sukces, więc jakim prawem każę mojemu bohaterowi się skarżyć? Owszem, uważałem, że mam wielkie szczęście. Moja postać ma szczęście. Pierwszy powiem, że mam więcej fartu i powodzenia w życiu, niż na to zasługuję, ale skarżę się w imieniu wszystkich tych, którzy nie mają tyle szczęścia, a nawet tych, którzy dotarli na szczyt, a potem odkryli, że pomimo całej ich sławy i fortuny ścieżki chwały prowadzą wiecie dokąd. W początkowej scenie *Wspomnień z gwiezdnego pyłu* to na wysypisku śmieci kończą zwycięzcy i przegrani.

Pisałem także o mieszaninie miłości i nienawiści łączącej publiczność z jej idolami czy celebrytami. W jednej chwili pragną twojego autografu, a w następnej są gotowi cię zastrzelić. Kilka miesięcy po premierze filmu

zagorzały fan zastrzelił Johna Lennona i czułem, że prawidłowo zdiagnozowałem sytuację. Nieważne. Mógłbym cały rok ględzić o tym, co zamierzałem i co według mnie widzowie powinni wynieść z mojego filmu. Prawda jest taka, że wynieśli coś innego, i większości z nich to się nie spodobało. Na duchu podniosło mnie kilka listów ze słowami poparcia. Pamiętam liścik od szanowanej przeze mnie Lillian Ross, której nie znałem, oraz od szanowanego przeze mnie Normana Mailera, którego trochę znałem. W trakcie całej mojej kariery *Wspomnienia z gwiezdnego pyłu* pozostały dla Mailera ulubionym filmem mojego autorstwa. Większość widzów odeszła, naśladując tłum z filmu, który wolał moje wcześniejsze, zabawne obrazy. Nie można jednak funkcjonować jako artysta, jeśli człowiek boi się eksperymentować, a ja nie zamierzałem tkwić bezpiecznie w obrębie tego, co potrafiłem dobrze robić. Pragnąłem rozwinąć się jako filmowiec, stać się głębszy, przejść do dramatu, nie porzucając komedii, ale nie chciałem schlebiać masom. Miałem własne rojenia na temat wielkości i postanowiłem zawsze realizować idee, które mnie interesują w danej chwili, nie zważając na nic innego poza nakręceniem dobrego filmu.

A teraz przygotujcie się na małą dygresję, krótkie non sequitur. Kiedy wam to opowiem, pomyślicie: O mój Boże, co on pali? Nic, skoro o tym mowa. Ze wszystkich aktorów filmowych prowadzę najnudniejsze życie pozaekranowe – nie piję, nie palę, jestem kompletnie niezainteresowany jakimikolwiek doświadczeniami zmieniającymi świadomość. Zawsze miałem się na baczności przed zmianą własnego sposobu postrzegania i z tego powodu nie noszę nawet okularów przeciwsłonecznych. Po dziś dzień nie sztachnąłem się marihuaną. Nawet Jack Benny powiedział mi, gdy był po siedemdziesiątce, że ma ochotę spróbować, zrobił to i mu się spodobało. Mnie jednak nigdy to nie ciekawiło i nie przyłączyłem się do niego. To kolejna sprawa związana z moją rzekomą inteligencją – totalny brak ciekawości. Nie pragnę zobaczyć Tadź Mahalu, Wielkiego Muru ani Wielkiego Kanionu. Nie chcę jechać pod piramidy ani przejść przez Zakazane Miasto. I zdecydowanie nie chcę się znaleźć w jednej z tych pierwszych rakiet kosmicznych, żeby doświadczyć nieważkości i spojrzeć z daleka na Ziemię. Prawda jest taka, że nienawidzę nieważkości; jestem wielkim fanem grawitacji i mam nadzieję, że będzie trwała. Nie zastanawiam się nawet nad tym, skąd się bierze cała ta para, która wydostaje się spod ziemi na Manhattanie.

Niemniej w chwili niewytłumaczalnego szaleństwa postanowiłem zatrzymać się na krótko w moim błyskawicznym wzlocie ku niezasłużonym wysokościom i zostać wielkim szefem kuchni. Do tej pory moje kulinarne umiejętności utrzymywały się na poziomie przeciętnego obywatela, który potrafi się posłużyć otwieraczem do konserw. Byłem biegły w kwestii kanapek z tuńczykiem, z zimną krwią dawałem sobie radę z jajkami na miękko i powiedziałbym, że moja szklanka zimnej wody była przedmiotem zawiści każdego absolwenta Cordon Bleu. W czasach kawalerskich, kiedy Jean Doumanian lub podobni przyjaciele nie mogli mi towarzyszyć podczas posiłku w Elaine's, zwykle można było mnie znaleźć przed telewizorem, pożerającego chińszczyznę na wynos. Zmierzam do tego, że nadszedł dzień, w którym postanowiłem nauczyć się gotować. Ale nie po prostu podgrzać mielonkę z puszki czy przygotować wspaniały ryż błyskawiczny. Moja coleridge'owska fantazja obejmowała zostanie prawdziwym mistrzem patelni. Poznam sekrety kulinarnej wiedzy i będę jadał ortolany i pawie języczki, nawet skulony samotnie przed Walterem Cronkite'em.

I będą z tego dodatkowe korzyści. To jasne, że posiadanie umiejętności Escoffiera czy Gordona Ramsaya wygładzi drogę samotnego mężczyzny do miłosnych podbojów. Zaproszona na kolację zmysłowa blond prezeska zarządu, najpierw oczarowana moim dowcipem i nową fryzurą wymodelowaną na wzór *Wielkiej fali* Hokusaiego, spodziewałaby się, że będzie musiała uprzejmie tolerować jakąś znośną wersję kaszy ze słoniną, zmieszaną przez samotnego, niekompetentnego kawalera; być może rozmrożoną mieszankę warzyw Birds Eye albo cienką zupę z rodzaju tych serwowanych pensjonariuszom Archipelagu Gułag. Zaoferowałaby się, że przejmie kontrolę i pokaże mi, jak w sekundę może przygotować ucztę ktoś, kto się na tym zna. Ale czekajcie, co to jest? Czym ją zaskoczyłem? Małżami Świętego Jakuba, może z chablis lub sauvignon? Albo pieczonym camembertem z czerwonym bordeaux? Albo gulaszem cielęcym, a na deser ciastem z czereśniami? Lub, gdyby wolała, tartą Tatin? Czy to robi wystarczające wrażenie? Tak sądzę. Stąd powinna nastąpić ekspresowa jazda do buduaru, żeby w łóżku spalić część kalorii.

W przekonaniu, że już nigdy więcej nie będę narażony na przygotowane własnoręcznie spaghetti z klopsikami, danie rywalizujące pod względem konsystencji z klajstrem z mąki i wody, w pierwszym posunięciu poleciłem asystentce, żeby zatelefonowała do Julii Child i powiedziała jej, że pan

Woody Allen pragnie, żeby zarekomendowała mu wspaniałego nauczyciela gotowania. Oczywiście chodzi o prywatne lekcje. Pani Child, której nigdy nie poznałem, była na tyle uprzejma, że nie przekazała rozmowy do FBI i wyświadczyła mi przysługę, polecając cudowną kobietę, Lydię Marshall. Umówiono spotkanie i pani Marshall zjawiła się w moim mieszkaniu. Przyjrzała się bacznie garnkom i patelniom, kuchence, długiemu białemu fartuchowi i białemu czepkowi, którego uchyliłem z nadzieją, i wyczuwszy, że znalazła jelenia, zatelefonowała do swojego księgowego i powiedziała, że może uiścić zaliczkę za to futro sobolowe, które pragnęła nabyć.

Każda lekcja będzie trwała trzy godziny, a ona przyniesie różne składniki. Przed pierwszymi zajęciami nie miałem dość czasu na to, żeby zapuścić wąski galijski wąsik. Miałem przygotować domowy makaron, wołowinę w sosie bearneńskim, szparagi, ziemniaki po lyońsku, profiterolki, kawę i magdalenki. Nie pamiętam wiele więcej, powiem jedynie, że wszystko to były dania, które widywałem w menu w Lutèce lub Grenouille albo o których czytałem u Prousta. Uśmiechnąłem się do niej od ucha do ucha i błędnie wymówiwszy „bon appétit”, rzuciłem się do pracy. No cóż, przejdę teraz do Hekuby: przetrwałem trzy lekcje i pod koniec każdej z nich byłem tak wyczerpany fizycznie, że nie mogłem ustać na nogach. Byłem zbyt słaby, żeby zjeść te posiłki; dyszałem i charczałem, a ona dwukrotnie zapytała, czy ma zadzwonić po pogotowie i czy mam jakichś bliskich krewnych.

Zawsze byłem wysportowanym facetem, a w tamtym czasie często grałem w tenisa i z łatwością mogłem ganiać po korcie przez trzy czy cztery godziny bez oznak osłabienia. Jednak histeria i stres związane z gotowaniem wykończyły mnie. Biegam po całej kuchni, ciasto na makaron wisi na oparciu krzesła, wydłużając się jak ciągutka, kaczka praktycznie stoi w płomieniach, pocę się w żarze piecyka, rękę mam zdrętwiałą od ubijania. Nie jestem już w stanie dłużej ubijać. Mam od tego kontuzjowany nadgarstek. Nie będę mógł serwować. I dlaczego ubijam? Nie znoszę bitej śmietany. Jednocześnie jeśli przestanę mieszać sos bearneński, to nie będzie żadnego sosu. Z jakiegoś powodu crème caramel nie różni się od krążka hokejowego i chociaż nigdy dotąd nie posługiwałem się gaśnicą, w jakiś sposób zdołałem pokryć labraksa gęstą białą pianą. To w tym momencie Joël Robuchon i Daniel Boulud odetchnęli gdzieś z ulgą, czując, że ich renomie nie zagrozi czterooki uzurpator, którego łosoś z wody eksplodował. Niestety będę nadal

jadał moo goo gai pan z kartonowych pudełek i odgrzewał dostarczone pizze. Kobietom, które zaproszę na kolację, doradzę, żeby po drodze wstąpiły do Popeyes i przyniosły własne substancje odżywcze. To może być mniej eleganckie przejście do wyrka, w którym nadal staram się zdobyć moją pierwszą gwiazdkę Michelina.

Kiedy odzyskałem zdrowy rozsądek, nakręciłem *Zeliga*. Od czasu *Bierz forsę i w nogi* interesowało mnie zrealizowanie komedii w stylu dokumentalnym, ale teraz byłem bardziej doświadczony. Z Gordonem Willisem jako operatorem miałem ochotę kręcić na czarno-białej taśmie, co od razu ograniczało wpływy kasowe (w niektórych krajach nie wyświetlono by czarno-białego filmu, a nawet teraz trudno jest sprzedać czarno-biały film do telewizji). *Zelig* opowiada o tym, że wszyscy tak bardzo chcemy być akceptowani, tak bardzo pragniemy się dopasować i nikogo nie urazić, że często stajemy się innymi osobami dla różnych ludzi, wiedząc, jaka osobowość najbardziej ich zadowoli. Na przykład w stosunku do kogoś, kto uwielbia *Moby Dicka*, bohater dostosuje się i znajdzie elementy godne pochwały. Przy kimś, komu ta książka się nie podoba, bohater *Zeliga* dopasuje się do paradygmatu i ją znielubi. W końcu ten obsesyjny konformizm prowadzi do faszyzmu.

Skończyłem scenariusz, a czekając na rozpoczęcie przedprodukcji, napisałem *Seks nocy letniej*. Ten drugi film miał być jedynie pochwałą wsi i lasów z ich domniemaną magią oraz zabawą miłością i problemami małżeńskimi dowcipnych ludzi.

Powiedziałem United Artists, że będę je kręcił równocześnie. To im się spodobało, gdyż byli miłośnikami produktywności, a ja uznałem, że to będzie łatwe. Zwłaszcza dla kogoś, kto jest geniuszem komedii – okazało się to nieprawdą i wcale nie było łatwe. Jednak problemu nie stanowiła logistyka. Nie było trudno nakręcić kilka scen z *Seksu nocy letniej*, a potem w tym samym albo sąsiednim plenerze przebrać aktorów i nakręcić scenę z *Zeliga*. Kłopot był natury mentalnej. Pod względem emocjonalnym bardzo trudno było skończyć zdjęcia w jednym świecie, a potem przenieść się do drugiego. Miałem trudność z przełączaniem psychicznej energii zaangażowanej w jedną historię i z nagłą koniecznością przeorganizowania się na potrzeby innych postaci i fabuły. Ślubowałem nigdy więcej tego nie robić.

Seks nocy letniej okazał się bardzo piękny i magiczny, choć nikt nie przyszedł go obejrzeć ani nikomu się nie podobał. *Zeliga* spotkał dużo lepszy los i od tamtej pory nazwisko Zelig weszło do słownika, ale zawsze jest używane w celu wskazania drugorzędnej cechy postaci. Często określa się nim kogoś, kto podczas popularnych wydarzeń wyskakuje jak diabeł z pudełka obok ludzi sławnych i bogatych, kto jest wszędobylską miernotą.

Jednak w pierwotnym znaczeniu słowo „Zelig” powinno określać osobę, która nieustannie odstępuje od swojego zdania i przyjmuje nowe, ogólnie obowiązujące.

W głównych rolach kobiecych w obu filmach obsadziłem nową aktorkę, Mię Farrow. Jak do tego doszło? Żeby to wyjaśnić, muszę się cofnąć, żeby zrobić średnio interesujące wprowadzenie.

Kilka lat wcześniej otrzymałem entuzjastyczny list od Mii, której nigdy wcześniej nie spotkałem i o której tylko czytałem. Zawsze uważałem ją za niezwykle piękną. Mia przypominała mi Louise, dobry początek. W liście chwaliła mój ostatni film czy też moje dokonania w ogólności, zapomniałem już co. Kończył się zdaniem, które jednak pamiętam po dziś dzień: „Po prostu kocham pana”. Bardzo miło było otrzymać taki list od sławnej kobiety, a w dodatku pięknej. Podziękowałem jej w odpowiedzi i to na kilka lat zakończyło sprawę. W końcu ją poznałem, kiedy Sue Mengers, z którą dosyć mocno się przyjaźniłem, zaciągnęła mnie na małe przyjęcie w Hollywood. Poznałem Sue, gdy mieszkała w Nowym Jorku, a po przeprowadzce do Los Angeles ona i jej mąż Jean-Claude łaskawie gościli mnie za każdym razem, kiedy tam przylatywałem. Gdy wszyscy razem byliśmy w Paryżu, wzięła mnie pierwszy raz do Maxim’s, a także w Wigilię do La Tour d’Argent, ja natomiast przez lata powtarzałem z przyjaciółmi ten mały świąteczny rytuał. Jako częstego gościa na kolacjach w jej domu w Beverly Hills Sue zawsze usiłowała umówić mnie z taką czy inną cudowną aktorką, ale z jakiegoś powodu nigdy się to nie udawało. Była bardzo zabawna i anegdoty o niej przeszły do legendy, chociaż nic nigdy nie przebije tej, kiedy to zmierzyła wzrokiem tłum gości na imprezie w Hollywood i nazwała ich zapasową listą Schindlera.

Przypadkiem Mia była na tym przyjęciu. Zostaliśmy sobie przedstawieni, pogawędziliśmy uprzejmie, ziemia nie zadrżała i rozeszliśmy się w swoje strony. Kilka lat później widziałem się z nią przelotnie w Elaine’s. Przyszła z Michaelem Caine’em, minęła mój stolik, przywitaliśmy się, usiadła gdzieś indziej, a ja rzuciłem się na moje tortellini. Było to jedno z niewielu podawanych tam dań, które znośnie smakowało, jeśli czyjeś kulinarne wymagania były obniżone do minimum. Często mówiłem Elaine, że jej potrawy zignorowaliby zagubieni wędrowcy z Przełęczy Donnera.

To było te kilka razy, kiedy Mia i ja się spotkaliśmy. A teraz przejdę do przyjęć noworocznych. Nigdy nie byłem wielkim imprezowiczem. Głównie

z powodu mojej fobii przed wchodzeniem. Kiedy już gdzieś wejdę, jest dużo lepiej. Nie świetnie, ale lepiej. Naprawdę potrzebuję kogoś, kto mnie gdzieś zaciągnie, kłopotliwa sytuacja dla dorosłych ludzi, ale chociaż bardzo się staram, mam z tym problem. Tak więc w Święto Dziękczynienia moi przyjaciele Jean Doumanian i Joel Schumacher namawiali mnie do urządzenia przyjęcia sylwestrowego, gdyż jako gospodarz znajdowałbym się już na miejscu. Po wielu zmianach frontu zgodziłem się, zwłaszcza że Joel obiecał pomóc. I pomógł. Znał najlepszych ludzi od kwiatów, muzyki, oświetlenia, od wszystkiego tego, co tworzy wspaniałą imprezę – i była taka. Wynająłem należącą niegdyś do Rebekah Harkness rezydencję Harkness House, która po jej śmierci stała się szkołą baletową. Była przestronna i wspaniała, z wielką salą w rodzaju tych, w jakich w filmach o Robin Hoodzie król je całego pieczonego dzika i w jakich na parterze wita cię malownicza pamiątka po zmarłej byłej właścicielce. To znaczy, że stała tam urna z prochami Rebekah, zaprojektowana przez Salvadora Dalego i ozdobiona trzepoczącymi mechanicznymi motylami.

Na jednym piętrze urządziliśmy dyskotekę, na drugim stworzyliśmy przestrzeń klubową; były kawior i bar ostrygowy, do którego musiałem znaleźć kilkunastu osobników biegłych w otwieraniu małży. Były wino, szampan i mocne trunki, przystawki i ciasta wszystkich wspaniałych rodzajów; było mnóstwo kwiatów, mężczyźni byli eleganccy, a kobiety wystrojone i wstawione, brakowało jedynie czekających na zewnątrz dwukółek. Wszyscy zostali zaproszeni i wszyscy przyszli. Ze świata show-biznesu, sztuki, polityki, sportu, dziennikarstwa, z towarzystwa. W jednej grupie można było zobaczyć burmistrza rozmawiającego z Waltem Frazierem, S.J. Perelmanem, Bobem i Rayem, Tomem Wickerem. Grupkę kilka stóp dalej mogli tworzyć Arthur Krim, Ted Sorenson, Bill Bradley, Liza Minnelli, Leo Castelli, Bob Fosse i Norman Mailer. Impreza trwała do świtu, a około trzeciej w nocy podano śniadanie w wielkiej piwnicy, dokąd wielu gości zeszło na jajka na szynce, kawę i wino. Za to przyjęcie w stylu Gatsby’ego spotkało mnie wiele pochwał, ale wszystkie należały się Joelowi Schumacherowi i moim asystentkom, które odwaliły całą ciężką robotę.

Pomimo ślubowania sobie, że nigdy więcej nie zaangażuję się w podobne przedsięwzięcie, kilka lat później dałem się przekonać do zrobienia tego ponownie i wydałem kolejne przyjęcie, jeśli nawet nie ze spontanicznym splendorem poprzedniego, to jednak temu bliskie. Ponownie zja-

wił się cały Nowy Jork, a wśród mrowia rozbawionych gości znajdowała się Mia z jakimiś przyjaciółmi. Z Sondheimem, jak sądzę, i ze swoją piękną siostrą Stephanie. Ponownie miło przywitaliśmy się z Mią, po czym zniknęła w tłumie. W tamtym czasie spotykałem się z Jessicą Harper, tą seksowną, bystrą i utalentowaną dziewczyną ze *Wspomnień z gwiezdnego pyłu*. Kilka dni po przyjęciu dostałem liścik i książkę, prezent od Mii. Podziękowała mi za wspaniały wieczór i przysłała egzemplarz *The Medusa and the Snail*. Wysłałem jej podziękowania, a potem rzuciłem swobodną sugestię, która w rezultacie zmieni życie wielu osób. Napisałem, że jeśli któregoś dnia byłaby wolna, to moglibyśmy zjeść razem lunch.

Jak mówię, byłem kawalerem spotykającym się z aktorką grającą główną rolę w moim filmie, która była niesamowita i którą lubiłem, ale to był luźny związek; nie byliśmy w sobie zakochani ani nie mieliśmy wobec siebie żadnych zobowiązań. Jessica była cudowna, ale lubiła nurkować z rurką, i myśl, że w końcu może znaleźć się oko w oko z płaszczką, nie pozwalała mi spać w nocy. Nie, żebym miał jakieś plany wobec Mii. Nie znałem jej. A jeśli jest jedną z tych aktorek, które mają hopla na punkcie diety bądź astrologii? A jeśli jest wyznawczynią kultu węża albo nie lubi *Złodziei rowerów*? Wiedziałem jedynie, że jest sympatyczną pięknością, z którą przez lata moje ścieżki skrzyżowały się kilkakrotnie w najbardziej zwyczajny sposób. Umówiliśmy się na spotkanie w Lutèce w następnym tygodniu, gdyż niedługo potem wyjeżdżałem do Paryża. Czekałem tam na nią, a ona zjawiła się spóźniona, wyglądając jak milion dolarów, a po lunchu i winie umówiliśmy się na kolację w dzień mojego powrotu z Francji. Zapłaciłem rachunek, złapałem dla niej taksówkę i poszedłem do domu, a dwa dni później znalazłem się z Jean Doumanian w Maxim’s w mieście świateł. Za tydzień musiałem być z powrotem, żeby dokręcić sceny do *Wspomnień z gwiezdnego pyłu*.

Po spędzeniu przyjemnego tygodnia wróciłem i zabrałem Mię na kolację; spotkanie umówiła moja sekretarka. „Woody wraca dziewiątego, może wpaść po ciebie o ósmej?” W taki sposób spotykałem się z nią przez kilka miesięcy; nigdy sam nie dzwoniłem. Sekretarka telefonowała i mówiła: „Woody kręci film, ale odpowiada ci czwartek o ósmej trzydzieści?”. A Mia mówiła, że tak. I tak to szło. Okazała się inteligentna, była piękna, umiała grać i rysować, miała ucho do muzyki, a także siedmioro dzieci. Przegięcie. Uznałem to za zabawne na modłę sitcomu, że wchodzę w relację z kobietą

z siedmiorgiem dzieci, ale w tamtej chwili była to jedynie kolejna informacja na jej temat. Czy powinienem był się rozwodzić nad tym, że miała troje biologicznych dzieci, a potem adoptowała jeszcze czworo? Nie bardzo. To było niecodzienne, ale nie złowieszcze. Może bardziej spostrzegawczemu facetowi sygnalizowałoby to coś więcej niż niecodzienność, ale kiedy patrzyłem na tę twarz, która spoglądała na mnie w blasku świec, nie miałem ochoty wyszukiwać czynników uniemożliwiających związek. Poza tym lubiłem dzieci i zawsze się z nimi dogadywałem. Nigdy nie miałem wyraźnej potrzeby posiadania własnych. Gdyby, kiedy byłem mężem Harlene lub Louise, któraś z nich powiedziała, że nie chcą mieć dzieci, nie miałbym nic przeciwko temu. Gdyby którakolwiek stwierdziła, że chce pięcioro, też bym się nie sprzeciwiał.

Jako pisarzowi lub filmowcowi dzieci nie zajmowały moich myśli czy planów, ale byłbym zadowolony z bycia ojcem, gdyby moje żony tego pragnęły. Wolałem dziewczynki, ale lubiłem chłopców, jak może to poświadczyć mój syn Moses. Nauczyłem go grać w baseball i koszykówkę, zabierałem na ryby. Chyba jestem banalnym ojcem, głupcem dla moich dwóch córek studentek, ale kochającym i bardzo skłonnym je rozpieszczać. Zatem to, że Mia miała siedmioro dzieci, nie wprawiało mnie w niepokój. Dopiero się poznaliśmy i jej życiowe cele, które artykułowała inteligentnie i przekonująco, różniły się od moich. Flirt z główną aktorką *Wspomnień z gwiezdnego pyłu* zakończył się wdzięcznie i znalazłem się na początku romansu z piękną gwiazdą filmową, najmilszą na świecie, najsłodszą i najbardziej troszczącą się o moje potrzeby. Nie była zaborcza, za to lepiej wykształcona, bardziej kulturalna, odpowiednio zmysłowa, czarująca dla moich przyjaciół i, co najlepsze, mieszkała dokładnie naprzeciw mnie, po drugiej stronie Central Parku, co dawało ogromne oszczędności na przejazdach.

Czy powinienem był zauważyć znaki ostrzegawcze? Chyba tak, ale jeśli spotykasz się z kobietą swoich marzeń, to nawet gdy widzisz czerwoną flagę, patrzysz w nieco inną stronę. I pamiętajcie, że nie byłem najbardziej spostrzegawczym facetem w okolicy, zwłaszcza w branży Kupidyna. Z perspektywy czasu widzę, że czerwone flagi powiewały co kilka stóp, ale natura wyposaża nas w mechanizm zaprzeczenia, gdyż inaczej nie bylibyśmy w stanie przeżyć, jak uczy nas Freud, jak uczy nas Nietzsche, jak uczy nas O’Neill, jak uczy nas T.S. Eliot. Niestety nigdy nie byłem dobrym uczniem.

Przykład: krótko po tym, gdy zaczęliśmy się spotykać, Mia oświadczyła, że kupiła wiejską rezydencję w Connecticut. Powiedziała, że potrzebuje miejsca dla dzieci na czas letnich wakacji, co uznałem za absolutnie zrozumiałe. Stwierdziła, że wie, iż jestem mieszczuchem, więc jeśli mam z tym jakikolwiek problem, to ją sprzeda. Wiedziałem, że uwielbia wieś, ale jako ktoś, kto ma ambiwalentny stosunek do natury, nienawidziłem wsi. Nie tak bardzo za dnia, chociaż nie zachwyca mnie rosa w butach, ale wieczorami, kiedy robi się ciemno i cicho, a ja zawsze spodziewam się widoku wynurzającej się z jeziora ręki odartej ze skóry albo dwojga czerwonych oczu w oknie. Tak czy owak, czułem, że nasze kompletnie rozbieżne gusta w sprawach miejsca zamieszkania i sposobu spędzania czasu staną się w końcu problemem, ale postanowiłem to zignorować.

Druga czerwona flaga pojawiła się zaskakująco szybko, tuż po tym, gdy zaczęliśmy się umawiać, a dokładnie po kilku tygodniach. Mia odwróciła się do mnie, kiedy oglądaliśmy film, *Moją wspaniałą karierę*, i powiedziała: „Chcę mieć z tobą dziecko”. Nienawykły do wypowiedzi bardziej agresywnych od „Mogę zjeść to ostatnie dzwonko śledzia?”, byłem zbity z tropu, ale przyjąłem to jak zręczny łącznik w baseballu. Pamiętam, że sprowadziłem rozmowę na temat kosiarki do trawy i uznałem wszystko za zbytnie dramatyzowanie. W końcu była aktorką i miała skłonność do odgrywania scen.

Niedługo po tym – i ponownie mam na myśli kilka tygodni – w chińskiej restauracji zasugerowała nagle, żebyśmy się pobrali. Propozycja zaskoczyła mnie w połowie sajgonki i pomyślałem, że może nie ma swoich szkieł kontaktowych i bierze mnie za kogoś innego. Kiedy zrozumiałem, że mówi poważnie, powiedziałem jej, że niezależnie od tego, że spotykamy się od bardzo niedawna, ślub uważam za zbędny rytuał. Byłem już dwukrotnie żonaty, tak jak ona zamężna, i nauczyłem się w miarę upływu czasu, że jeśli związek funkcjonuje, to funkcjonuje, natomiast kawałek wiążącego papierka nie wzmaga niczyjej miłości ani nie naprawia relacji, która się popsuła. Byłem szczęśliwy w związku z Mią, ale, bez urazy, nie zachwycał mnie pomysł usankcjonowania go. Potem chyba przeskoczyłem do przemówienia Nixona na temat funduszu wyborczego i zaśpiewałem *Old Man River* ze *Statku komediantów*. W wyraźny sposób była zirytowana moim unikiem. Rozdrażniona wycofała swoją propozycję i zrobiła jakąś uwagę o tym, że wszystko psuję, przez co, wyobrażam sobie, rozumiała, że pozna-

liśmy się, umawiamy na randki, lubimy, a nagle ja nie mam ochoty posunąć się dalej. Według niej postęp polegał na tym, żeby wybiec stąd i wziąć ślub. Jednak nagłość jej propozycji, rozdrażnienie, z jakim zareagowała, kiedy nie byłem natychmiast na to gotów, powinny były dać mi do zrozumienia, że mam do czynienia z dużo bardziej skomplikowaną osobą niż krucha i piękna supermama.

Tak naprawdę doznałem wtedy wstrząsu, ale przeżycie nie było na tyle traumatyczne, żebym uznał, iż mam szybko spakować manatki i udać się pod skrzydła programu ochrony świadków. Czy to powinno było mi pochlebić? Nie pochlebiło. Nigdy się nie pobraliśmy. Nigdy nawet nie mieszkaliśmy razem. Przez trzynaście lat, kiedy się spotykaliśmy, nigdy nie nocowałem w jej nowojorskim mieszkaniu. Z wyjątkiem nielicznych okazji, kiedy w pierwszym czy drugim roku naszego związku zostawała u mnie na noc, mieszkaliśmy osobno. Gdy kończył się rok szkolny, zmykała do Connecticut ze swoją trzódką i z wyjątkiem weekendów ze Świętem Niepodległości i Świętem Pracy lato spędzałem samotnie na Manhattanie. Trzymał nas razem bardzo wygodny i przyjemny układ, który wkrótce opiszę, ale na razie wyliczam znaki ostrzegawcze, których nie zauważyłem lub które od początku postanowiłem zignorować.

Oto kolejny. Skrajnie różniliśmy się pochodzeniem. Ja dorastałem w żydowskiej rodzinie z niezamożnej klasy średniej. Moi rodzice, kuzynostwo, ciotki i wujowie mieli mnóstwo dziwactw i popadali w wiele konfliktów, ale wszystko utrzymywało się w rozsądnych granicach. Nie było przemocy, rozwodów, samobójstw, narkomanii czy alkoholizmu. Tylko biadolenie i zrzędzenie, że brakuje pieniędzy, że lekarz, który wykonał operację nosa Ruthie, za mało wyciął, i być może powinien był to zrobić facet, który kroi jesiotra u Russa i Córek. W rodzinie Mii występowała obfitość nadzwyczaj przerażających zachowań, które spotęgowały się w okresie naszej znajomości. Picie i poważne problemy z narkotykami jej rodzeństwa, kryminalna przeszłość, samobójstwo, szpital psychiatryczny, w końcu brat skazany za molestowanie dzieci i osadzony w więzieniu. Wszyscy Farrowowie mieli skazy, których spektrum sięgało od tragedii greckiej po *Stracony weekend* – z wyjątkiem, zdawało się, Mii. To było zdumiewające, jak zdołała, chodząc na paluszkach po tym polu minowym szaleństwa, wyrosnąć na czarującą, twórczą, sympatyczną i niepokiereszowaną osobę. Nie była bez uszczerbku, a ja powinienem być czujniejszy.

Na swoją obronę powiem, że ponieważ nie mieszkaliśmy ze sobą, niewiele wiedziałem o tym, co się naprawdę dzieje w jej domu. Nie miałem pojęcia, w jaki sposób traktuje dzieci, te adoptowane inaczej od własnych. Jak to opisywali Moses i Soon-Yi, bardzo się starała ukryć to przede mną i przed całym światem. Później szczegółowo opowiem wam co nieco na ten temat i będziecie wstrząśnięci. Kolejna czerwona flaga: nienaturalna bliskość z jej synem Fletcherem. Zbyt bliska. Nawet ja to widziałem i chociaż wydawało się to bardzo dziwne i odrobinę odrażające, jej rodzinne relacje to nie był mój interes. Nie była osobą, którą zamierzałem poślubić ani z którą choćby chciałbym zamieszkać, więc uważałem, że takie przywiązanie matki do syna to jej sprawa. Ale sytuacja była zdecydowanie osobliwa. Podjeżdżałem po nią, żeby zabrać ją na randkę. Wychodziła ze swojego apartamentowca, wsiadała do lincolna i w aucie natychmiast łapała za słuchawkę telefonu, żeby zadzwonić do Fletchera, którego dopiero co opuściła. Dobra, dzieciak ma kłopot z rozstaniem. Nikt lepiej nie rozumie lęku separacyjnego niż ja. Ale mijają tygodnie, a ona zaczyna od czasu do czasu przyprowadzać go na nasze randki. W Elaine’s układa dzieciaka do snu pod stolikiem, a dorośli jedzą, piją i gadają do północy. Pytam: Czy nie będzie zbyt zmęczony, żeby funkcjonować jutro w szkole? Ale jeśli z jakiegoś powodu nie chciał iść do szkoły, to go nie posyłała. Był wyjątkowo uprzywilejowanym dzieckiem i dyktował warunki.

Konflikt powstał, kiedy zaproponowałem, żebyśmy polecieli we dwoje na tydzień do Paryża. Tylko wtedy, jeśli weźmiemy Fletchera – brzmiała odpowiedź. W przeciwnym razie wolałabym nie jechać. Oczywiście powiedziała to milej, niż napisałem. Ale czy inne dzieci nie będą miały pretensji z powodu tego oczywistego przejawu faworyzowania go? Zabrania na wycieczkę do Paryża tylko jego? Nie przejmuj się tym. Możemy go zabrać? Nie – odpowiedziałem. Chodziło o to, żebyśmy wyjechali na tydzień czy kilka dni we dwoje. Urlop dorosłych. Nie ruszy się bez syna. PS: Nie pojechaliśmy. Poleciałem do Paryża z Jean Doumanian. Zamieszkaliśmy w Ritzu, spacerowaliśmy po Polach Elizejskich, dwoje próżniaków wychylających romanée-conti. Niewiele wcześniej zostałem zapoznany z winem i pamiętam, że byłem lekko pijany, kiedy oglądałem oświetlony nocą place de la Concorde, i to było takie piękne, że niczym postać z Balzaka pogroziłem Paryżowi pięścią i powiedziałem tęsknie: „Ty stara kurwo”. Niestety stałem wtedy twarzą w twarz z turystką z Detroit, która nie doceniła gestu.

Krążyły plotki o Mii, które odrzucałem, bo były plotkami. Jedna głosiła, że postąpiła bardzo brzydko wobec Dory Previn, kiedy ta była żoną André Previna; wkręciła się do ich domu, zaszła w ciążę z André i ukradła go Dory, przyprawiając ją o poważne załamanie nerwowe. Dory napisała słynną piosenkę o tym, jak Mia ją zdradziła, zatytułowaną *Beware of Young Girls*, czego byłem nieświadomy. Tak naprawdę to nie znałem ani Dory, ani André i nie miałem zamiaru rezygnować z nowego związku z powodu pogłosek. Dopiero po latach, kiedy toczyłem publiczną walkę z Mią o opiekę nad dziećmi, Dory, której nigdy wcześniej nie spotkałem ani z nią nie rozmawiałem, skontaktowała się ze mną i potwierdziła, że plotki były prawdziwe, a Mia zdradziecka, i że muszę na nią uważać. Zwróciła też moją uwagę na napisaną przez siebie piosenkę, której tekst nawiązywał do kontaktu na strychu małej dziewczynki z ojcem. Piosenka nazywa się *Daddy in the Attic*, a słowa brzmią tak:

I będzie grał
Na swoim klarnecie
Kiedy ja rozpaczam
Z moim
Tatą na strychu

Powiedziała mi, że Mia ją śpiewała i że jest pewna, iż to jej podsunęło pomysł umiejscowienia na strychu rzekomego molestowania, o które mnie oskarży. Ale do tego jeszcze nie dotarłem.

Kolejna plotka, którą usłyszałem na początku związku, głosiła, że bracia Mii byli seksualnie agresywni wobec pięknych dorastających sióstr. Brat Mii, który odsiaduje wyrok za pedofilię, wyznał, że ojciec molestował go i przypuszczalnie jego rodzeństwo. Moses mówi, że Mia powiedziała, iż była ofiarą próby molestowania w swojej rodzinie. Ojciec Mii miał opinię niewiernego męża. Sama Mia wyznała mi, że przyłapała go na seksie ze słynną aktorką filmową. Mia ma trzy piękne siostry i trzech braci. Jeden z nich zginął za sterami samolotu. Drugi się zastrzelił. Trzeci został skazany za molestowanie chłopców i osadzony w więzieniu.

Wiem, co sobie teraz myślicie: Co to za idiota? Przy zestawieniu, jakie wam zaprezentowałem, dlaczego się nie zmyłem, nie sfingowałem własnej śmierci i nie zacząłem od nowa w sytuacji o mniejszym potencjale emocjo-

nalnego zapłonu? Nie umiem na to odpowiedzieć. Wiem tylko, że czarująca osobowość i wielkie niebieskie oczy były zawsze w stanie wysłać w morze tysiąc okrętów. Oto więc ja, zaślepiony przez inteligentną aktorkę o zabójczej twarzy, składam w jej ręce mój mały czterokomorowy narząd, i mówię sobie, że to zdumiewające, iż Mia uniknęła całego tego rodzinnego wariactwa. Bez względu na to, ile wysiłku kosztowało ją panowanie nad sobą, żeby ukryć różne sprawy, żeby funkcjonować i oczarowywać innych, zdołała to uczynić z wielką aktorską biegłością.

Jej dzieci były dobrze wychowane i miłe. Nigdy żadnych uwag z ich strony. Dogadywałem się z nimi wszystkimi, chociaż uważałem Soon-Yi za źdźbko ponurą. Szczególnie lubiłem Mosesa, drobnego dzieciaka w okularach w czarnych oprawkach, o częściowo koreańskich korzeniach. Dopiero później z jego relacji na temat dorastania w domu Mii i ze smutnych opowieści Soon-Yi dowiedziałem się, że Mia psychicznie i fizycznie zmuszała wszystkie dzieci do uległego posłuszeństwa.

Moses pisze na przykład: „Byłem świadkiem, jak rodzeństwo, w tym dzieci niewidome lub fizycznie niepełnosprawne, ściągano po schodach, wrzucano do sypialni czy szafy, a potem w nich zamykano. Nawet mojego brata Thaddeusa, upośledzonego na skutek polio, zamknęła na całą noc w szopie obok domu za karę za drobne wykroczenie”. Oczywiście Mia zaprzeczyła temu, ale Judy Hollister i Sandy Boluch, dwie kobiety, które pracowały w tamtym okresie w jej domu, potwierdziły tę historię. (Relacja Mosesa jest druzgocząca i radzę wam przeczytać jego blog).

Wtedy Moses był Mischą, ale pewnego dnia na meczu koszykówki Mia zakochała się w imieniu Moses, obserwując grę Mosesa Malone’a, i zmieniła synowi imię.

Nie miałem nic przeciwko temu, gdyż imię Moses bardzo mi się podobało i nie byłem przywiązany do Mischy. Mia uwielbiała zmieniać imiona. Dylan nazwała Elizą, potem Malone, i próbowała zmienić imię Soon-Yi na Gigi, ale Soon-Yi nie przystałaby na to. Ronan był Satchelem, potem Harmonem, później Seamusem, w końcu Rononem. Z drugiej strony ja zawsze skłaniałem się ku nazywaniu dzieci na cześć moich afroamerykańskich idoli. Kiedy urodził się Ronan, nazwałem go Satchel, po Satchelu Paige’u. Z dwóch dziewczynek, które adoptowaliśmy z Soon-Yi, jedną nazwałem Bechet, na cześć wielkiego jazzowego wirtuoza Sidneya Becheta, a drugą Manzie, na cześć jego perkusisty, Manziego Johnsona. Przez lata spotyka-

łem się niekiedy z zarzutem, że w moich filmach nie ma Afroamerykanów. I chociaż w wielu wypadkach akcja afirmacyjna może stanowić dobre rozwiązanie, to się nie sprawdza, gdy przychodzi do castingu. Zawsze obsadzam osobę, która według moich wyobrażeń najbardziej wiarygodnie pasuje do roli. Jeśli chodzi o kwestie polityczne czy rasowe, zawsze byłem typowym liberałem, czasami nawet zbyt radykalnym. Maszerowałem w Waszyngtonie z Martinem Lutherem Kingiem, wspierałem hojnymi dotacjami ACLU, kiedy potrzebowali dodatkowych pieniędzy dla przeforsowania ustawy o prawie do głosowania, nazwałem dzieci na cześć moich afroamerykańskich idoli, a w latach sześćdziesiątych publicznie powiedziałem, że popieram dążenia Afroamerykanów do osiągania ich celów wszelkimi niezbędnymi środkami. Tak czy owak, w wypadku castingu nie kieruję się kwestiami politycznymi, ale tym, co wydaje mi się właściwe ze względów dramaturgicznych.

Wróćmy do mojego życia osobistego. Przez jakiś czas mój układ z Mią wydawał się wygodny dla nas obojga. Nie byliśmy w sobie zakochani, ale zapewnialiśmy sobie sensowne towarzystwo. Zimą jadaliśmy często poza domem, oglądaliśmy filmy, pracowaliśmy razem przy realizacji. W lecie Mia zabierała dzieci na wieś, a ja byłem słomianym wdowcem na Manhattanie. Odwiedzałem ją w Święto Niepodległości, zaciskałem zęby podczas weekendu z komarami, pszczołami, mrówkami i wilgocią. Dzieci bawiły się w strojach kąpielowych, pływały, kotłowały się na trawie i włóczyły wśród leśnego listowia. Ja zawsze nosiłem długie spodnie, koszule z długimi rękawami i kapelusz, niemniej żadne z dzieci nie złapało ani jednego kleszcza, a ja zapadłem na boreliozę.

Poza czwartym lipca jechałem tam jeszcze raz, w Święto Pracy, więc przez kilka lat widywałem Mię i klan Farrowów jedynie przez trzy czy cztery dni w każde wakacje. Kiedy wracali do miasta, znowu zaczynaliśmy się spotykać, ale wtedy już coraz rzadziej zostawała u mnie na noc, a ponieważ ja nigdy nie nocowałem u niej, związek nie tyle przerodził się, ile łagodnie rozmył w luźne randkowanie. Od czasu do czasu bywał nadal intymny, ale rzadziej, i nie zmierzał ku niczemu konkretnemu. W ciągu następnych lat nakręciliśmy razem kilka filmów. Potem jakoś w trakcie współpracy Mia powiedziała mi, że chce mieć więcej dzieci. Nie mogłem tego zrozumieć, gdyż miała ich więcej niż dość, ale na swój szczery, bardzo inteligentny sposób wyjaśniła, że tak jak ja lubię kręcić filmy, tak ona lubi

wychowywać dzieci. Kiedy wskazałem, że chyba nie da się odpowiednio wychować tyle dzieci, odparła, że się mylę i nic o tym nie wiem, gdyż widziałem jedynie to, robiły moja matka i ciotka. Chociaż sceptyczny, zgodziłem się, że musi wiedzieć więcej ode mnie.

Kiedyś poleciała z Soon-Yi do Teksasu, żeby adoptować niemowlę z Meksyku, ale po kilku dniach spędzonych z dzieckiem w nowojorskim mieszkaniu odesłała je z powodów znanych tylko jej samej. Pamiętam także, że adoptowała małego chłopca z rozszczepem kręgosłupa, który przez kilka tygodni mieszkał w apartamencie, ale Fletcher uznał go za irytującego, więc mały został odesłany. Nie mam pojęcia, czy adoptowała i odesłała inne dzieci – jak powiedziałem, mieszkałem po drugiej stronie parku. To mniej więcej wtedy powiedziała mi, że zamiast adoptować kolejne dziecko, wolałaby być w ciąży. Obejrzałem się przez ramię, żeby sprawdzić, do kogo mówi, ale chodziło o mnie. Nie chciałem być ojcem. Nie w tych okolicznościach. Nie spędzałem czasu z żadnym z jej dzieci z wyjątkiem Mosesa, ale nie dlatego, że ich nie lubiłem, chociaż paradoksalnie Soon-Yi mnie nie znosiła. Mia zapewniła mnie, że mogę uczestniczyć w wychowywaniu dziecka w takim stopniu, w jakim zechcę. Jeśli chciałbym być pełnoetatowym ojcem, to wspaniale; jeśli nie, ona je wychowa, a ja zostanę takim samym wolnym duchem, jakim zawsze byłem. Jestem już niemal za stara – stwierdziła płaczliwym tonem. Wiesz, jaki mam stosunek do macierzyństwa. I nie ciąży na tobie żaden obowiązek. Poza tym co znaczy jedna dodatkowa istota, kiedy do mnie przychodzisz? Miała rację – z wyjątkiem tego, że się myliła.

Następne miesiące wypełniły próby zapłodnienia jej, fenomen, którego najwyraźniej nie byliśmy w stanie ziścić, choć próbowaliśmy wszystkiego oprócz przywdziania przeze mnie pióropusza i wykonania tańca płodności. Nadal pracowaliśmy ze sobą i nakręciliśmy kilka filmów, po których prześlizgnę się później. W końcu rzuciła ręcznik, poddała się i adoptowała dziewczynkę, którą nazwała Dylan.

Byłem całkowicie obojętny wobec tego przedsięwzięcia, pochłonięty realizacją filmów. Niemniej myślałem, że jeśli to uszczęśliwia Mię, to w porządku. Ale nie całkiem tak wyszło. Szybko uznałem tę małą za uroczą, przekonałem się, że coraz częściej trzymam ją na rękach, i Mia powiedziała: „Rety, naprawdę jesteś gotowy do ojcostwa”. Nadal grywałem z Mosesem w szachy i uprawialiśmy razem różne sporty. Poprosił mnie,

żebym został jego ojcem, a ja pomyślałem, że jest wspaniałym chłopakiem, i się zgodziłem. Nie adoptowałem go wówczas prawnie, ale byłem jego ojcem pod każdym istotnym względem. A teraz był tam dodatkowy skarb. Wkrótce wyskakiwałem z taksówek, które utknęły w korkach, żeby biegiem zdążyć do domu Mii, zanim położy Dylan spać. Kiedy mała podrosła, odstawiałem ją do przedszkola i odbierałem, gdyż przedszkole znajdowało się bliżej mojego miejsca zamieszkania niż Mii. W moim życiu to był nowy przyjemny wymiar, słodka dziewczynka, którą mogłem tulić, której opowiadałem bajki i którą bez powodzenia uczyłem piosenek Cole'a Portera. Byłem bardzo kochającym ojcem, choć nie tak naprawdę prawnym opiekunem. Nigdy jednak nie zaświtało mi w głowie, że potrzebuję jakiegoś papierka. Zdawało się, że Mia nie ma nic przeciwko mojemu entuzjazmowi. Kiedy w końcu formalnie adoptowałem Dylan, Mia napisała nawet, że jestem dla dziewczynki cudownym ojcem, a ona mnie uwielbia.

A potem pewnego dnia Mia oświadczyła, że jest w ciąży. Założyłem oczywiście, że ze mną i że tojad w końcu podziałał; pomimo jej sugestii, że Satchel jest dzieckiem Franka Sinatry, myślę, że jednak moim, chociaż nigdy się tego naprawdę nie dowiem. Być może nadal sypiała z Frankiem, jak napomykała, i o ile wiem, mogła mieć mnóstwo romansów. Jak powiedziałem, mieszkaliśmy osobno. Wiadomość nie wprawiła mnie w zakłopotanie, cieszyłem się z istnienia Dylan tak bardzo, że myśl o kolejnym dziecku była w istocie ekscytująca. Napisałem dla Mii scenariusz filmu z rolą dla kobiety w ciąży, żeby mogła w nim zagrać, gdy brzuch stanie się widoczny. Zatytułowałem go *Inna kobieta*, było mi ogromnie przyjemnie pracować z Geną Rowlands i, bardzo krótko, z Gene'em Hackmanem. To był mój pierwszy film ze Svenem Nykvistem, operatorem Ingmara Bergmana. Sven był wielkim talentem, sympatycznym facetem, który w przeszłości miał romans z Mią, i wszystkim nam dobrze się razem pracowało. Mia zagrała wyśmienicie, a jeszcze lepiej we *Wrześniu*, moim najrzadziej oglądanym filmie, o którym nawet mój przyjaciel Joel Schumacher powiedział: „Obejrzałem go i pomyślałem: dlaczego chciałeś go nakręcić?".

No cóż, chciałem, bo kilka lat wcześniej widziałem sfilmowanego przez Rosjan *Wujaszka Wanię* i uznałem, iż to taki piękny kawałek kina autorstwa Andrieja Konczałowskiego, że zapragnąłem nakręcić coś podobnego. Rzecz w tym, że człowiek nigdy nie skupia się na skomplikowanych, nieuchwytnych kwestiach, więc chociaż zrobiłem wszystko to, co mógł zrobić Cze-

chow, pominąłem istotny niewymierny składnik – geniusz. Czechow automatycznie nasycał swoje dzieła geniuszem, czymś, czego nie da się nauczyć ani kontrolować, więc jeśli nawet jako dramaturg zrobię wszystko według przepisu, to sos nie zgęstnieje. Niemniej ponieważ ekscytuje mnie kręcenie filmów, bawienie się w rosyjskiego dramatopisarza było wielką frajdą.

Mia wspaniale zagrała w obu tych filmach i zawsze uważałem, że jej aktorstwa nigdy odpowiednio nie doceniono. Wiele lat wcześniej zatelefonowała do mnie Pauline Kael i powiedziała: Wiesz, z kim powinieneś pracować? Z Mią Farrow. Wtedy nie miałem żadnej roli, do której Mia by pasowała, ale pomysł wydawał się rozsądny i tak stało się potem, jak mógłby to ująć autor Biblii króla Jakuba.

Mój związek z Mią, jak powiedziałem, stopniał do przyjemnej, mniej namiętnej, ale nadal cielesnej relacji podczas tych rzadkich okazji, kiedy następowała syzygia planet. A potem nagle przybrał dosyć złowrogi kurs.

Oto moja teoria – pamiętajcie, to wyłącznie mój ogląd spraw. Zobaczmy, co sobie pomyślicie. Niemal na samym początku, jak napisałem, Mia odwróciła się do mnie w kinie i powiedziała: „Chcę mieć z tobą dziecko”.

Teraz, kilka lat później, w końcu trafiła na żyłę złota, faktycznie zapłodniona przez waszego uniżonego sługę. Gdy ta rodzinna megakumulacja została rozbita, Mia odtrąciła mnie, tak jak niegdyś w Nowym Orleanie Diane Keaton zrezygnowała na zawsze z ostryg. Keaton, która wcześniej uwielbiała ostrygi, stała ze mną w barze i z radością zrezygnowała z zamówienia na małże z Zatoki Meksykańskiej, kiedy nagle sobie uświadomiła, co zamierza włożyć do ust. Upuściła je z powrotem na podłoże z kruszonego lodu i nigdy w życiu nie zjadła już ani jednej. Z takim samym zdecydowaniem Mia zwróciła się do mnie i powiedziała, że nigdy więcej nie będzie nocowała w moim domu i że nie powinienem zbytnio się przywiązywać do dziecka, które ma się urodzić, gdyż ma wątpliwości co do kontynuowania naszego związku. Klucz, który dała mi przed laty do swojego apartamentu, teraz chciała dostać z powrotem. Chociaż w minionych latach dotarło do mnie, że nasza relacja stała się bardziej usługowa niż nieokiełznana, odebrałem to jako wstrząs – zwłaszcza że z pojawieniem się na scenie Dylan przychodziłem do mieszkania Mii dużo częściej, żeby odwiedzać małą, i zwykle posługiwałem się tym kluczem.

Nawet na wieś przyjeżdżałem częściej po narodzinach Dylan. Wolałbym siedzieć spokojnie w mieście, gdyż sielankowe życie działało na mnie jak chloroform i nigdy nie mogłem przywyknąć do dźwięku ciem wpadających w elektryczną pułapkę. To było jak Lepke na krześle elektrycznym. Prawda jest taka, że niemal co weekend jeździłem na wieś, żeby bawić się z Dylan i Mosesem, do których żywiłem bardzo silne uczucia. Próbowałem ponownie rozniecić moją chłopięcą miłość do wędki i kołowrotka, żeby zabić nudę, ale nie zdołałem. Uczyłem jednak Mosesa łowić ryby i potrafiłem zarzucić muchę, szczęśliwy, że nie straciłem swojej dawnej smykałki do zawieszania przynęty gdzieś wysoko na drzewie. Jak słoń w składzie porcelany schrzaniłem sprawy we Frog Hollow, bo kiedy Mia kupiła tę posiadłość, sporej wielkości staw był pełen żab, które zjadały komary, oczyszczając z nich okolicę. Sądząc, że wyświadczam Mii przysługę, zarybiłem jeziorko okoniami. Kto wiedział, że okonie pożrą żaby i już nikt nie będzie zjadał komarów?

Ale to wszystko działo się przed ciążą Mii. Teraz chciała odzyskać klucz do swojego mieszkania, a kiedy mimo to przychodziłem w weekendy, była chłodna i obojętna. Moja teoria, do której rozwlekle zmierzam, jest taka, że kiedy ją zapłodniłem, spełniłem swoje zadanie i stałem się zbędny. Kiedyś napisałem skecz, w którym Louise i ja graliśmy pająki. Jest czarną wdową, ja ją zapładniam, po czym, jak to w przyrodzie, ona mnie zabija i pożera. Rety – pomyślałem w reakcji na zachowanie Mii – nie sądzisz chyba…? Kiedy przyjeżdżałem do Connecticut w odwiedziny, Mia, która wcześniej zwykle witała się ze mną, teraz rzadko przerywała wykonywaną czynność, żeby powiedzieć cześć.

Związek, zawsze cywilizowany, stygł nieustannie w coraz szybszym tempie, także i w mieście. Rutyna przerodziła się w coś takiego: wstaję około wpół do szóstej rano i idę przez Central Park do domu Mii na jakąś szóstą trzydzieści. Zjadam śniadanie z Dylan i Mosesem, po czym wracam do siebie, odstawiając po drodze Dylan do szkoły. Byłem wobec niej odpowiedzialnym ojcem, co zostało potwierdzone w sądzie przez nauczycielkę z Brearly. Zeznała pod przysięgą, że byłem jedynym z dwojga rodziców, które kiedykolwiek przyszło na wywiadówkę, podczas gdy Mia nie wydawała się na tyle zainteresowana, żeby się pojawić. Nauczycielka powiedziała, że tylko ja uczestniczyłem we wszystkich dyskusjach na temat stopni Dylan i w okresowych sprawozdaniach na temat jej postępów.

Odprowadzałem Dylan do szkoły, wracałem do domu i pracowałem. Nie widywałem Mii całymi dniami, chyba że kręciliśmy, co trwało jedynie jakieś dwa miesiące w roku.

Przez resztę czasu pisałem w swoim penthousie, a potem, koło szóstej wieczorem, szedłem do mieszkania Mii, żeby posiedzieć z Dylan i Mosesem, kiedy jedli kolację. Zostawałem jeszcze chwilę, aby pograć z Mosesem w szachy albo zmyślić jakieś opowiastki ku uciesze Dylan. Potem żegnałem się z Mią, która zwykle wcześnie oddalała się do swojego pokoju, i spotykałem z przyjaciółmi, z którymi szliśmy na kolację do Elaine's. Od czasu do czasu mogliśmy iść z Mią na kolację, ale takie okazje stawały się coraz rzadsze. Kiedy na świat przyszedł Satchel, nastąpił jeszcze mroczniejszy przeskok kwantowy. Po narodzinach syna Mia zawłaszczyła go dla siebie. Zabierała go do łóżka w swojej sypialni i upierała się przy karmieniu go piersią. Ciągle mi mówiła, że zamierza to robić całymi latami i że badania antropologiczne przeprowadzone wśród plemion, w których naturalne karmienie trwa dużo dłużej niż na Upper West Side, wykazały pozytywne rezultaty. Po latach dwie bardzo profesjonalne i spostrzegawcze kobiety pracujące u Mii, Sandy Boluch i Judy Hollister, pierwsza jako opiekunka do dzieci, a druga jako gospodyni, opisały szereg zdarzeń. Sandy donosi, że wielokrotnie widziała Mię śpiącą nago z Satchelem (teraz Ronanem) aż do czasu, gdy skończył jedenaście lat. Nie wiem, co na ten temat powiedzieliby antropolodzy, ale wyobrażam sobie opinię facetów z sali bilardowej.

Oczywiście wtedy było trochę za późno na znaki ostrzegawcze. Teraz na maszt wciągana jest nie czerwona flaga, ale jawnie taka z czaszką i piszczelami, a ja byłem albo zbyt tępy, albo zbyt zajęty kłopotami z drugim aktem, żeby coś zauważyć: po przyjściu na świat Satchela Mia nie umieściła mojego nazwiska w jego akcie urodzenia. Dlaczego je opuściła? Po co mnie pomijać po całej tej płynącej z serca bzdurze, że chce mieć ze mną dziecko? Czy naprawdę nie był moim synem? Najwyraźniej usuwała mnie z obrazka na długo przed naszym dramatycznym rozstaniem. Mia próbowała wytłumaczyć ten kant, mówiąc, że skoro nie jesteśmy małżeństwem, to w szpitalu wymagano, żebym podpisał osobny formularz. Nie jest jednak szczera, kiedy twierdzi, że mi dała ten dokument, a ja przekazałem go swojemu prawnikowi, po czym nigdy nie zwróciłem. To wyraźnie nie ma sensu. Byłbym szczęśliwy, gdybym potwierdził podpisem ojcostwo Satchela. Z niecierpliwością oczekiwałem jego narodzin, byłem na sali porodowej, trzy-

małem Mię za rękę, kiedy przyszedł na świat, dałem mu na imię Satchel i później nalegałbym, żeby zostać w świetle prawa ojcem Dylan i Mosesa. Mia jednak nigdy mi nie powiedziała, że to jest wymagane, i nie dała mi żadnego formularza do podpisu. Gdyby chciała, żebym był ojcem Satchela, i dała mi ten kwestionariusz, toby zapytała: Hej, gdzie jest ten dokument, który ci dałam?

W każdym razie Mia oszalała na punkcie Satchela. Zagarnęła go dla siebie, a ja, nie forsując tej kwestii, co by doprowadziło do jakiegoś postępowania w sprawie opieki nad dziećmi, podczas którego moja pozycja byłaby słaba, rzadko miałem z nim kontakt. Powiedziałem „słaba”, bo do Dylan czy Mosesa nie miałem żadnych formalnych praw i z łatwością mógłbym ich stracić, gdybym zbyt mocno nalegał na to, żeby móc widywać Satchela. Starałem się, jak mogłem, próbując uporać się z nienaturalnie obsesyjną zaborczością Mii w stosunku do naszego nowo narodzonego syna, która była gorsza od jej wariactwa na punkcie Fletchera. Fletcher miał teraz pewne trudności w nauce, bez wątpienia rezultat skłonności jego matki do pozwalania mu na chodzenie do szkoły lub zostawanie w domu, kiedy tylko chciał.

Kiedy Satchel podrośnie i ujawni wysoką inteligencję, przejmie uprzywilejowaną pozycję Fletchera. Mia jako matka nie miała wiele czasu na zajmowanie się Mosesem, Dylan czy innymi dziećmi. Ale w końcu byli adoptowani i zarówno Moses, jak i Soon-Yi opisali swoją pozycję członków rodziny drugiej kategorii. Fletcher i Matthew byli rodzonymi synami Mii, która ich uwielbiała. Saschę, bliźniaka Matthew, lubiła najmniej ze swoich biologicznych dzieci i często drwiąco się o nim wyrażała. Raz się rozpłakał, kiedy usłyszał ją z drugiego pokoju. Jak wskazała Soon-Yi, Mia uwielbiała proces adopcyjny i towarzyszącą mu ekscytację, jak przy kupowaniu nowej zabawki; napawała się reputacją osoby świętej, zachwycała się rozgłosem, ale nie lubiła wychowywać dzieci i tak naprawdę nie opiekowała się nimi. Czułem się osobliwie, wyznaczany do wystąpienia przed dziennikarzami, żeby próbować zbagatelizować żenującą sytuację, kiedy któreś z jej dzieci zostało aresztowane za kradzież. Nic dziwnego, że dwoje z jej adoptowanych podopiecznych popełniło samobójstwo. Trzecie je rozważało, a cudowna córka, u której po trzydziestce wykryto HIV, została opuszczona przez Mię i w poranek Bożego Narodzenia samotnie zmarła w szpitalu na AIDS.

Byłem, jak to zaznaczył mój psychiatra, przede wszystkim sponsorem gospodarstwa domowego. Obsadziłem Mię w dziesięciu filmach, zatrudniłem jej siostrę, zatrudniłem jej brata, zatrudniłem jej matkę, dałem Mii prezent w postaci miliona dolarów wolnych od podatku, żeby mogła lepiej utrzymywać wszystkie te biedne dzieciaki, nie tylko moje. W końcu w chwili jasności umysłu uznałem, że brak formalnego ojcostwa Dylan i Mosesa jest po prostu nie do przyjęcia. Przez lata brałem za nich pełną odpowiedzialność. Teraz byli także moimi dziećmi i jeśli miałem kiedykolwiek wyrazić swoją dezaprobatę wobec dziwnego sposobu wychowywania Satchela, a wiedziałem, że doprowadzi to Mię do wybuchu, potrzebowałem prawnego potwierdzenia ojcostwa tych dwojga. Co ciekawe w wypadku kogoś, kto zawsze chciał mieć ze mną dziecko, Mia okazała nagle wielką powściągliwość wobec pomysłu adoptowania przeze mnie Dylan i Mosesa, kiedy poruszyłem ten temat. (Wtedy nie miałem pojęcia, że nie zostałem uwzględniony w akcie urodzenia Satchela). Ale Dylan i Moses mnie kochali. Pewnego dnia wcześnie rano jak zwykle poszedłem do mieszkania Mii i wziąłem ze sobą Dylan i Mosesa, podczas gdy Mia była ciągle z Satchelem w sypialni za zamkniętymi drzwiami, a inne dzieci były pozostawione samopas. Zabrałem Dylan i Mosesa do montażowni, gdzie mogli się bawić, kiedy ja pracowałem z montażystami. Oboje uwielbiali uwagę, jaką wszyscy im poświęcaliśmy, zabawę sprzętem filmowym i zamawianie jedzenia. Czasami zabierałem Dylan i Mosesa do mojego penthouse’u, gdzie graliśmy w różne gry albo pokazywałem im magiczne sztuczki.

W miarę upływu czasu bardzo się starałem być ojcem dla Satchela, ale coraz trudniej było mi go zobaczyć. Widywałem go głównie wieczorami, kiedy przychodziłem po pracy. Satchel był śliczny i inteligentny, Moses tak czarujący, jak to tylko możliwe, a aż do tamtej pory uważałem małe dziewczynki za bardziej urocze od małych chłopców. Być może dlatego, że kiedyś sam byłem małym chłopcem, a wyrosłem na jednego z tych świrów posługujących się wyrażeniami w stylu „Moim zdaniem”, „W tej konkretnej chwili” albo „Masz niezłe portfolio”. Chłopcy, których znałem, wdawali się w bójki, wywoływali pożary, chodzili na wagary i dostawali złe stopnie, natomiast dziewczynki z SP nr 99 były schludne, miłe, nigdy nie pokazywały nauczycielom środkowego palca i wszystkie miały bardzo piękny charakter pisma. Nic dziwnego, że wychowywany w rodzinie kochających kobiet, w bliskiej relacji ze starszą kuzynką i w dobrej komitywie z młodszą

siostrą, przez wiele lat czułem się nadzwyczaj komfortowo, prowadząc przed kamerą aktorki. Współpracuję z mnóstwem kobiet. Z producentkami, montażystkami, lekarkami, prawniczkami i asystentkami. Zawsze jednak bardzo kochałem Mosesa i Satchela, nawet jeśli przestrzegano mnie, bym nie przywiązywał się zbytnio do tego ostatniego.

Domagałem się więc od Mii, żeby pozwoliła mi na oficjalną adopcję Mosesa i Dylan. Była bardzo ostrożna i wyrażenie zgody zajęło jej dużo czasu. Jednak pewnego dnia przystała na to. Nie wiem, co ją skłoniło do zmiany zdania. Może wykonała w głowie jakieś obliczenia i dostrzegła pewne korzyści płynące z tego, że stanę się finansowo odpowiedzialny za obydwoje dzieci. Może chciała, żeby sytuacja gotowała się na wolnym ogniu ze względu na naszą zawodową relację, a może nie była tak zaborcza w stosunku do tej dwójki, gdyż nie były to jej biologiczne dzieci. Czasami mi się wydaje, że gdyby zapytać wtedy Mię, to równie dobrze mogłaby powiedzieć, że mnie kocha, ale jeśli tak, to było urojenie. Jeśli mnie kochała, to okazywała uczucie w dziwny sposób; żadnej intymności, żadnych wspólnych kolacji, żadnych wspólnych podróży, brak klucza do mieszkania, żadnego zainteresowania tym, czy będę ich odwiedzał w lecie, tak naprawdę lekka irytacja, cywilizowana, ale nieprzyjazna, planowanie przyszłości bez względu na to, czy pasowałem do niej, czy nie – mogę tak wyliczać bez końca. Gdyby Dylan i Moses nie istnieli, zanim urodził się Satchel, nigdy więcej nie poszedłbym do jej mieszkania. Nie byłoby po temu żadnego powodu.

Z naszego związku uleciało powietrze. Ścieżki życiowe się rozeszły. Towarzyszyliśmy sobie podczas tych rzadkich okazji, kiedy uczestniczyliśmy w jakiejś kolacji czy wydarzeniu, ale po imprezie ona szła do siebie, a ja do siebie. W pewnym momencie przed przyjściem na świat Satchela myślałem, że może pomogłoby nam, gdybyśmy zamieszkali razem, gdyż bywałem u Mii dwa razy dziennie, żeby zobaczyć się z Mosesem i Dylan, ale w istocie żadne z nas nie było zbyt entuzjastycznie nastawione do tego pomysłu, który szybko się rozwiał. Chyba uważałem, że wspólne mieszkanie z Dylan i Mosesem byłoby fajne, a może nawet że Mia i ja zbliżylibyśmy się do siebie. Nie wyciągnąłem żadnej nauki z fiaska związku z Louise, a w rzeczywistości żadne z nas nie chciało, żebyśmy zamieszkali razem. Po kilku tygodniach deliberowania, a nawet oglądania wielkich apartamentów, na szczęście oboje porzuciliśmy ten koncept. Wraz z naro-

dzinami Satchela Mia dała jasno do zrozumienia, że możliwość jakiejś głębszej relacji z nią jest głupią fantazją. Tak czy owak, z powodów znanych jedynie Bogu zgodziła się w końcu na adopcję i zgodnie z prawem zostałem ojcem Dylan i Mosesa.

A teraz, zanim wrócę do filmów, pozwólcie, że opowiem wam, w jaki sposób Soon-Yi i ja, dwoje ludzi, którzy nigdy szczególnie się nie lubili, zostaliśmy małżeństwem, od ponad dwudziestu lat namiętnie zakochanym. Soon-Yi nie znała swojego ojca, a jej matka nie była w stanie jej utrzymać czy też nie chciała się nią opiekować. Pamięta, że w Korei była straszliwie biedna. Życie na wsi było tak okropne dla małej dziewczynki, że w wieku pięciu lat uciekła z domu i włóczyła się po ulicach Seulu jak łobuziaki z *Zapomnianych* Buñuela. Żywiła się resztkami ze śmietników, a raz była taka głodna, że wyjęła z kubła kawałek mydła i próbowała je zjeść. Została zabrana z ulicy przez zakonnice i umieszczona w sierocińcu.

Pozytywnie się wypowiadała o przytułku. Siostry były dobre dla dzieci. Pewnego dnia zjawiła się Mia i ją adoptowała. To było na całe lata przed tym, zanim poznałem Mię, ale Soon-Yi dobrze to pamiętała. Nie miała prawa głosu w tej sprawie. Każdy uznałby to za szczęśliwy los, ale Soon-Yi, wówczas siedmioletnia, miała inne zdanie. Od razu znielubiła Mię, bo pozbawiła ją dotychczasowego życia i zabrała od przyjaciół, do których przywykła i których polubiła, a przy tym nie okazała serdeczności ani empatii. Mia zabrała ją ze środowiska, z którym była związana, i wzięła na objazd innych przytułków, gdzie szukała kolejnych sierot, tak jak inni przebierają wśród pudeł z książkami po obniżonej cenie. Nie znalazłszy istoty ludzkiej, która by się jej spodobała, ruszyła dalej. Wzięła Soon-Yi do hotelu, wsadziła ją do wanny i zostawiła samą. Soon-Yi nigdy wcześniej nie siedziała w wannie, nie mówiła po angielsku i nie wiedziała, co się dzieje. Mia była surowa i niecierpliwa. Z czasem próbowała nauczyć Soon-Yi angielskiego, nie najłatwiejszej rzeczy do pojęcia z dnia na dzień przez siedmioletnią sierotę. Mia budziła ją w środku nocy, musztrowała i krzyczała na nią za to, że nie uczy się wystarczająco szybko. Soon-Yi miała problemy z angielskim, a Mia złościła się i denerwowała. Później będzie karała Soon-Yi za brak szybszych postępów w uczeniu się języka, trzymając ją do góry nogami, huśtając nią i grożąc oddaniem do azylu dla obłąkanych, jeśli nie okaże się bardziej pojętna. W tamtym czasie Mia i André, jej mąż, nie dogadywali się ze sobą i odbywali wrzaskliwe kłótnie, podczas których Soon-Yi budziła się z przerażeniem.

Mia uważała Soon-Yi za bezdennie głupią dziewczynę. Pamiętam, że niedługo po tym, gdy się poznaliśmy, opisywała mi ją pogardliwie, mówiąc,

że czteroletni Fletcher jest mądrzejszy od dziewięcioletniej Soon-Yi. Nie znałem żadnego z dzieci i zakładałem, że Mia jest supermamą, jaką zrobiła z niej prasa, więc słuchałem tego na znak ogólnej zgody. Ale, jak się później przekonam, Soon-Yi nie tylko była nieoszlifowanym diamentem, ale i brylantem bez skazy. A Mia nie była supermamą czy nawet odpowiednią matką i nigdy nie zadała sobie trudu poznania swojej przybranej córki.

Mia nigdy nie próbowała wpłynąć na jej rozwój. Zaczęło się od tego, że przez pierwsze dwa lata mieszkały w uroczym domu (Soon-Yi zabrała mnie tam wiele lat później i naprawdę był uroczy) w mieście odległym o jakąś godzinę jazdy od Londynu. Mia nigdy nie okazywała żadnego zainteresowania Soon-Yi, gdyż ona jedna spośród dzieci miała śmiałość podważać jej okrutną władzę. Pomimo bliskiego sąsiedztwa Londynu ani razu nie zabrała Soon-Yi do teatru czy muzeum. Ta obojętność w stosunku do jej wychowania utrzymywała się w Nowym Jorku, gdzie w końcu się przeniosły i mieszkały przez lata. Na Manhattanie matka nie wzięła jej ani razu do kina, teatru, muzeum czy choćby na spacer po Central Parku. Soon-Yi nie otrzymała podstawowego wykształcenia, gdyż Mia woziła ze sobą dzieci zgodnie ze swoimi planami filmowymi. Trochę czytały, ale nie umiały wiele więcej. Po Londynie, Egipcie, Bora-Bora, Kolorado, Los Angeles, Martha's Vineyard, wszystko bez regularnej edukacji, osiedli na Upper West Side, po czym Soon-Yi i jej rodzeństwo zostali umieszczeni w jakimś przeciętnym przedszkolu, a potem nagle wrzuceni do Ethical Culture, ekskluzywnej, wymagającej szkoły, w której panowała duża rywalizacja. Jak było do przewidzenia, wszyscy musieli zostać stamtąd przeniesieni, gdyż żadne nie dawało sobie rady. Mia i Soon-Yi były zawsze w konflikcie. Jak pozostałe dziewczynki Soon-Yi była zmuszana do wykonywania prac domowych, które w istocie były obowiązkami ich matki. Kiedy moja siostra odwiedziła mieszkanie Mii, uznała, że Lark, inna adoptowana córka, jest służącą, i była zaskoczona, kiedy się dowiedziała, że należy do rodziny. Mia była obojętna na prawdziwe potrzeby adoptowanych dzieci.

Moses przekazuje taką wstrząsającą relację: „Większość doniesień medialnych głosiła, że moja siostra Tam zmarła w wieku 21 lat na «niewydolność serca». Tak naprawdę przez większość życia Tam zmagała się z depresją, a sytuację pogarszało to, że matka odmawiała udzielenia jej pomocy, upierając się, że Tam jest po prostu «ponura». Pewnego popołudnia w 2000 roku, po kłótni z Mią, która zakończyła się tym, że matka

wyszła z mieszkania, Tam popełniła samobójstwo, przedawkowując leki. Moja matka powiedziała pozostałym, że przedawkowanie było przypadkowe”.

Po latach, w liceum, kiedy Soon-Yi skręciła nogę w kostce podczas gry w piłkę nożną, Mia nawet nie zadała sobie trudu, żeby zawieźć ją do lekarza, tylko powiedziała, żeby pojechała tam sama i nie robiła prześwietlenia rentgenowskiego, bo jest za drogie. Odczuwająca wielki ból licealistka dotarła sama do gabinetu autobusem i bała się, że będzie musiała pozwolić lekarzowi prześwietlić nogę. Lekarz nie mógł w to uwierzyć, zatelefonował do Mii i nalegał na prześwietlenie. Zrobiono je, ale postępowanie wbrew poleceniom Mii oznaczało karę, często nawet bicie.

Soon-Yi widziała, co się wokół niej działo. Mia nie troszczyła się o dzieci na tyle, żeby zabrać Mosesa do lekarza czy na pogotowie, więc musiały to robić Lark lub Soon-Yi. W bardzo młodym wieku Soon-Yi musiała codziennie odwozić do szkoły brata i młodsze siostry różnymi autobusami; co wieczór musiała wykonywać fizjoterapeutyczny masaż sparaliżowanych nóg Mosesa. Mia z dumą przedstawiała się jako matka gotowa adoptować dziecko z porażeniem mózgowym, ale to inne dzieci musiały się nim opiekować i zajmować. Kiedy Soon-Yi szukała dla siebie studiów, Mia nie interesowała się tym, nie chodziła z nią po uczelniach i pozwoliła, żeby robiła to sama. Matka przyjaciółki Soon-Yi była tak zbulwersowana tym lekceważeniem, że chodziła z nią do college’ów. Mia nie zawracała sobie głowy nawet tym, żeby pójść na rozdanie dyplomów u jej przybranego syna Thaddeusa. Według Mosesa, co potwierdziła zarówno gospodyni Judy, jak i opiekunka Sandy, podczas publicznych wystąpień Mia kazała Thaddeusowi zakładać na nogi ciężkie żelazne szyny, zamiast lekkich plastikowych, ponieważ te lżejsze, noszone pod spodniami, nie byłyby widoczne dla fotoreporterów, a Mia chciała nagłośnić fakt, że adoptowała niepełnosprawnych. To właśnie Thaddeusa zamknęła na noc w szopie za domem. Czy to zaskakujące, że zastrzelił się w odległości dziesięciu minut jazdy od domu matki? Mia udawała zaskoczoną jego samobójstwem, ale prawda jest taka, że próbował je popełnić sześć czy siedem lat wcześniej poprzez przedawkowanie leków i trzeba go było czym prędzej zawieźć do szpitala na płukanie żołądka.

Piszę o tym, bo kiedy Soon-Yi odeszła ze mną, to nie był przypadek jakiejś niewdzięcznej sieroty zdradzającej miłą i kochającą filantropkę,

która zmieniła jej los od zera do milionera. Soon-Yi ma silną osobowość, nie jest trusią. (Musiała mieć sporą odwagę, żeby w wieku pięciu lat uciec z domu i sama dawać sobie radę w życiu. Potrafilibyście to zrobić? Ja nie. Kiedy miałem pięć lat, nadal śpiewano mi do snu). Soon-Yi była jedynym adoptowanym dzieckiem, które przeciwstawiało się Mii, narażając się na jej gniew. W związku z tym obrywała – szczotką do włosów, telefonem – a raz Mia cisnęła w nią ceramicznym królikiem, o mało co nie trafiając jej w głowę. Bibelot roztrzaskał się w pokoju na milion kawałków. Dzieci mi powiedziały, że były zachwycone, kiedy zabierałem Mię na kolację, gdyż pozbywały się jej z domu i miały chwilę wytchnienia. Siostry Soon-Yi wielokrotnie pytały mnie w tajemnicy, czy mógłbym w jakiś sposób uwolnić je od konieczności wyjazdu na weekend na wieś, gdyż dla Lark oznaczało to obowiązki, gotowanie i sprzątanie. Oznaczało to opiekę nad dziećmi i nudę dla Soon-Yi, która jak każda nastolatka wolała spędzić czas z przyjaciółmi.

Soon-Yi i ja nie byliśmy zainteresowani tym, żeby się lepiej poznać. Uważałem ją za ciche, nudne dziecko, a ona mnie za kozła ofiarnego jej matki. Brakowało mi jedynie kółka w nosie. Kiedy rozmawialiśmy o tym po latach, powiedziałem na swoją obronę, że gdy przychodziłem do mieszkania Mii lub odwiedzałem jej dom na wsi, nie dostrzegałem nigdy żadnych oznak niepokoju czy tyranii. Soon-Yi oznajmiła, że zupełnie inaczej było podczas mojej nieobecności i że byłem głupcem, uważając, iż Mia kiedykolwiek mnie kochała, gdyż emocjonalnie była zawsze ogromnie zainteresowana swoim sąsiadem i przyjacielem, Mikiem Nicholsem. Była zdruzgotana i przygnębiona, kiedy po rozwodzie z Annabelle dość szybko ożenił się ponownie. Soon-Yi miała mnie za głupiego Jasia, który służył Mii jako sławny partner pomagający jej w karierze.

W każdym razie przez wiele lat nie poświęcałem Soon-Yi ani jednej myśli. Byłem zbyt zajęty pracą. Zagrałem w filmie *Sceny z mallu*, wyreżyserowanym przez Paula Mazursky’ego. Słyszałem, że to okropny film. Wystąpiłem w nim z dwóch powodów. Pierwszym były pieniądze, ale dużo ważniejsze było to, że darzyłem Paula Mazursky’ego wielkim szacunkiem i chciałem z nim pracować. Przekonałem się, że jest bardzo dobrym kompanem, wspaniałym gawędziarzem, świetnym reżyserem i miłym człowiekiem. Miałem pracować z Bette Midler, którą lubiłem. Obchodziliśmy urodziny tego samego dnia wraz z Richardem Pryorem. (Co nic nie znaczy, jeśli nie jest się maniakiem astrologii). Bette była zabawna i miła, miała

malutką córeczkę, która wyrosła na dobrą aktorkę. Sophie zagrała w moim *Nieracjonalnym mężczyźnie* i nawet rozbudowałem jej rolę, gdyż uznałem, że ma prawdziwy talent. Mazursky dopiero co zrobił oscarowy obraz, ale film z Bette i ze mną z jakiegoś powodu trafił wprost na śmietnik. I nie sądzę, żebyśmy źle zagrali – ale kto wie? Nigdy go nie obejrzałem.

Później byłem zajęty reżyserowaniem *Cieni we mgle*, filmu, o którym wiedziałem, że jest skazany na komercyjną porażkę – nie można jednak pozwalać, żeby coś takiego cię paraliżowało, bo inaczej będziesz robił tylko bezpieczne, przeciętne rzeczy. Akcja rozgrywała się w Niemczech w latach dwudziestych czy trzydziestych, a Carlo Di Palma nakręcił film w technice czarno-białej. Santo Loquasto zbudował największe dekoracje wzniesione kiedykolwiek w Kaufman Astoria Studios w Queens i cały film, plenery i wnętrza, powstał w hali. Tak często robili Niemcy w czasach UFA, a ja chciałem tej stylistyki. To była egzystencjalna historia kryminalna i powinniście byli widzieć miny ważnych osób z Oriona, kiedy zapaliły się światła po pierwszym pokazie. Oczekiwali konwencjonalnej historii o seryjnym mordercy, ale komicznej. Zamiast niej otrzymali moje osobiste spojrzenie na życie i śmierć, wykorzystujące ponurą, ale, mam nadzieję, zabawną metaforę. Powiedzieć, że film przepadł pod względem kasowym, byłoby opisywaniem tej sytuacji z różowymi okularami na nosie. To nie jest zły film, ale trzeba być w odpowiednim nastroju, żeby go obejrzeć, a testy marketingowe wykazały, że nie spodobał się homo sapiens.

Zaraz potem nakręciłem jeden z najlepszych filmów, jakie kiedykolwiek zrobiłem – moim zdaniem. Skończywszy pisać *Mężów i żony*, postanowiłem, że całość zostanie sfilmowana z ręki i nie będę przestrzegał żadnych reguł filmowych. Będę robił cięcia tam, gdzie mi się spodoba, nie martwiąc się tym, że aktorzy patrzą w niewłaściwą stronę, będę wprowadzał skoki montażowe i szedł na przekór temu, co ładne czy solidnie zrobione.

Film okazał się dobry, jak uznałem, a nie jestem pobłażliwy wobec swoich dokonań. Jakoś w trakcie realizacji – czy to podczas pisania, przedprodukcji czy zdjęć – moje stosunki z Soon-Yi zaczęły się ocieplać. Wcześniej zabrałem ją na mecz koszykówki, gdyż miałem karnety na cały sezon. Raz czy dwa razy napomknąłem Mii o tym, że Soon-Yi wydaje się bardzo samotna i może potrzebuje pomocy psychiatry. Mia odparła: „Dlaczego nie weźmiesz jej na spacer albo na mecz koszykówki? Zawsze szukasz kogoś, kto by z tobą poszedł”.

To była prawda. Miałem cztery sezonowe karnety do Madison Square Garden i czasami nikt z mojego otoczenia nie podzielał moich zainteresowań. W końcu zapytałem Soon-Yi, czy lubi koszykówkę. Lubiła ją na tyle, żeby wyrazić zgodę, przypuszczalnie wyobrażając sobie darmowy popcorn. Tak więc zabrałem ją na mecz, zapytałem wprost, chociaż było to niezręczne, dlaczego nigdy się nie dogadywaliśmy, i powiedziałem, że wygląda na to, że mnie nie lubi. Zapewniła, że nie tyle mnie nie lubi, ile sądzi, że jestem ptasim móżdżkiem, lizakiem jej matki, ślepym na żenujące oszustwo oczywiste jak szwindel z Mechanicznym Turkiem. Najwyraźniej nie miała problemu z przedstawieniem swojej szczerej opinii na mój temat, a ja oparłem się pokusie przekłucia balonu jej wyniosłego osądu ostrzem mojego dowcipu. Uważała, że jej matka traktuje mnie jak użyteczne narzędzie, a ja jestem skończonym głupcem, skoro tego nie zauważam. Szybko przekonałem się, że ona i Mia nie dogadują się ze sobą i że kiedy mnie tam nie ma, życie w ich domu wygląda zupełnie inaczej. Zacząłem rozumieć, że Soon-Yi nie jest nijaką młodą kobietą, jak odmalowywała ją Mia, ale bardzo inteligentną, uczuciową i spostrzegawczą. To był początek przyjaźni, która z czasem będzie wzrastała, aż osiągnie punkt kulminacyjny w postaci niedorzecznego wniosku, że bardzo nam na sobie zależy. Osiągnięcie tego stanu zajmie bardzo dużo czasu, ale dojdzie do tego, co zaskoczy nas oboje.

Niemniej pomimo niespodziewanie miło spędzonego czasu na meczu koszykówki byłem zbyt zajęty, żeby myśleć o czymś innym poza filmami. Na przekór Mii, która wydzwaniała po znajomych i twierdziła, że jej córka jest „upośledzona”, Soon-Yi skończyła studia, zrobiła dyplom na Columbii, podjęła pracę i założyła rodzinę, ale wszystko to przyjdzie później. Tymczasem Mia i ja robiliśmy nadal swoje dzięki temu niezawodnemu, wszechstronnemu, wodoodpornemu klejowi o nazwie Inercja. Chociaż niuchałem wokoło, żeby wykryć przejawy ciemnej strony Mii, to, pomijając jej obsesję na punkcie Satchela, nie zauważyłem, żeby kogoś biła czy wpadała w złość. Odpowiadało mi to, bo lubiłem widywać moje dzieci, choćby w ograniczonym zakresie, pracować i grać jazz. Mój mały zespół, który Soon-Yi porównuje do Raccoon Lodge Ralpha Kramdena, był bardzo fajny.

Gdybym spotkał jakieś interesujące kobiety, bardzo chętnie dałbym się z tego wyrwać, i po pewnym czasie Soon-Yi przyjechała z college’u do miasta i miała znowu pójść ze mną na mecz koszykówki. Z niecierpliwością oczekiwałem tego spotkania, nadrobienia zaległości, wymiany intym-

nych zwierzeń i żartów. Podczas rozmów w trakcie meczu przekonałem się, że cieszę się z jej towarzystwa bardziej, niż powinienem. Zapytałem ją, czy uratowanie jej przez Mię, apartament przy Central Park West, wiejska rezydencja i prywatna szkoła nie były czymś dużo lepszym od sierocińca. Nie – odparła. Wolała zakonnice.

W tej chwili Knicksi przegrywali i musiałem się skupić na parkiecie, żeby rzucić klątwę na ich przeciwników. Odwiozłem Soon-Yi do domu, wysadziłem przed drzwiami apartamentowca i odjechałem w noc, myśląc o tym, że pierwszy raz od dłuższego czasu spędziłem naprawdę miły wieczór, a Soon-Yi jest zdumiewającą młodą kobietą, która bardzo dużo przeszła. Sporo z tego, co powiedziała o swojej matce, pozwoliło mi zrozumieć znaczenie pierwotnych czerwonych flag, które furkotały szaleńczo, miotane porywistymi wiatrami retrospekcji, jeśli wybaczycie mi tę próbę zdobycia National Book Award.

Wiem jedynie, że zabrałem ją na kolejny mecz koszykówki, ale na przekór temu słynnemu zdjęciu, na którym wydajemy się trzymać za ręce, nigdy nie ująłem jej dłoni. Po pierwsze, w tamtym czasie nie byliśmy w tego rodzaju związku – a nawet gdybyśmy byli, to nigdy w życiu nie zrobiłbym niczego publicznie, zwłaszcza w jasno oświetlonej, wypełnionej po brzegi Madison Square Garden. Moje pragnienie śmierci nie jest aż tak silne. Rozmawialiśmy i kolejny raz miło spędziliśmy czas. Kiedy zeszliśmy na temat kina, zapytałem ją, czy zna filmy Ingmara Bergmana (zawsze w poszukiwaniu tej idealnej kobiety zainteresowanej szwedzką kinematografią). Nie znała, i gdy opowiadałem euforycznie o jego dziełach, zapadła decyzja, że pokażę jej w mojej sali projekcyjnej *Siódmą pieczęć*. To przejaw mojego romantyzmu – *Siódma pieczęć*.

Mam salę projekcyjną tam, gdzie montuję filmy. Montażysta i ja montujemy film, potem idziemy do tego drugiego pomieszczenia, wyświetlamy go, nie podoba nam się, wracamy do stołu montażowego i przemontowujemy obraz. No i kto może powiedzieć, że nie jestem zabawnym facetem? Młoda atrakcyjna studentka – co może być przyjemniejszego od oglądania czarno-białego filmu o akcji rozgrywającej się w średniowiecznej Skandynawii, traktującego o zarazie, śmierci i pustce życia? Miała ochotę to obejrzeć, nawet była tym podekscytowana. Postanowiliśmy więc, że wyświetlę go któregoś popołudnia, kiedy będzie w mieście.

Cięcie. Jakiś czas później. Kręcę *Mężów i żony*, w sobotę, kiedy mam wolne, Soon-Yi wraca do domu z college'u, a ja puszczam jej *Siódmą pieczęć*. Film Bergmana się kończy, jesteśmy sami w sali projekcyjnej, ja wygłaszam pedantyczny wykład o Kierkegaardzie i Rycerzu Rozumu, ona słucha posłusznie, starając się nie zasnąć, i całkiem swobodnie, jakbym mówił sam do siebie, pochylam się i całuję ją, niczego przy tym nie przewracając. Zbieram się w sobie w oczekiwaniu na podbródkowy, z którego słynął Kid Gavilán, nieśmiertelny mistrz wagi półśredniej. Ale cios nie pada. Zamiast tego jest współwinna pocałunku i, jak zawsze celnie, mówi: „Zastanawiałam się, kiedy się zdecydujesz".

Zdecydujesz się? Daj spokój. Wciąż jestem w swoistym związku z twoją matką. To prawda, że przez ostatnie lata tylko udawaliśmy, ale w co my się pakujemy? To jednak nic nie dawało. Ciągnęło nas do siebie tak, że skończyło się to długim i wspaniałym małżeństwem, a oto okropne szczegóły dalszych zdarzeń.

Wciąż kręciłem *Mężów i żony*, a Soon-Yi i ja zaczęliśmy romans, gdy następnym razem przyjechała z uczelni do miasta. Namiętny po dziś dzień, zaowocował wielu szczęśliwymi latami i cudowną rodziną. Kto mógłby to przewidzieć? Wiedziałem jedynie, że nie była miernotą, którą jej matka odrzuciła i skreśliła. Jak bardzo Mia się myliła. Oto bystra, fantastyczna, młoda kobieta z klasą; bardzo inteligentna, pełna ukrytych możliwości i gotowa wspaniale rozkwitnąć, gdy tylko ktoś okaże jej trochę zainteresowania, pomocy i, co najważniejsze, miłości. Przez kilka popołudni spacerowaliśmy, rozmawialiśmy, radowaliśmy się swoim towarzystwem i oczywiście szliśmy do łóżka.

W pewne weekendowe popołudnie siedzieliśmy w moim mieszkaniu, a ja wcześniej dostałem w prezencie polaroid od kogoś, kto nie wiedział, że nie interesują mnie aparaty fotograficzne. Ludzie zawsze dawali mi polaroidy, uważając, że są tak łatwe w obsłudze, że nawet ja sobie z nimi poradzę. Żartowałem ze swoich problemów z wszelkimi gadżetami i powolutku za oknem mojego penthouse'u zaczęły się zbierać burzowe chmury.

Na samym początku naszego związku, kiedy niepodzielnie panowała żądza i nie mogliśmy oderwać się od siebie, wpadliśmy na pomysł zrobienia kilku erotycznych zdjęć, jeśli tylko będę w stanie pojąć, jak działa ten cholerny aparat. Okazało się, że Soon-Yi umiała go obsługiwać, i oto mamy erotyczne fotki, dobrze skadrowane w celu podgrzania krwi człowieka do

temperatury wrzenia. Tak czy owak, o reszcie prawdopodobnie czytaliście w tabloidach. Jako bystrzak schowałem prowokacyjne małe fotki w szufladzie – ale, jak się okazało, nie wszystkie.

Kilka z nich, gdy kodak wypluł je z siebie, położyłem sprytnie na okapie kominka. Obudowa kominka znajdowała się na poziomie wzroku, może odrobinę wyżej, więc kiedy ta epicka sesja fotograficzna dobiegła końca, zdjęcia na kominku pozostały niewidoczne i zapomniane, podczas gdy pozostałe były bezpiecznie schowane. Powiadają, że gdyby Napoleon był o kilka cali wyższy, historia Europy byłaby zgoła inna. Cóż, gdybym ja był o cal czy dwa wyższy, na tyle tylko, żeby widzieć ponad okapem kominka, na Manhattanie mogłoby nie dojść do rzezi porównywalnej z wojnami napoleońskimi. Tak, kilka zdjęć leżało tam ku uciesze każdego, kto by się rozejrzał, ale mieszkałem sam. Niemniej nie jestem typem faceta, który potrafi ukryć romans. Jestem zbytnim nieudacznikiem. Czy Clark Gable albo Cary Grant zostawiliby tak obciążające fotografie na obudowie kominka? Tylko niezdara, patałach, Jerry Lewis. To prawda, że miałem gospodynię, która sprzątała i odkurzała, i mogłaby znaleźć te fotki podczas poszukiwania nowych przedmiotów nadających się do stłuczenia, ale jestem pewny, że jako Francuzka obejrzałaby je z kontynentalnym wyrafinowaniem i tylko puściłaby do mnie oko na wzór Madame Claude. Do awantury wywracającej życie do góry nogami doszło dzień później, kiedy do mojego mieszkania przyprowadzono Satchela, który z powodu pewnych problemów odbywał cotygodniowe sesje z psychiatrą dziecięcym. Czasami na te spotkania przyprowadzała go Mia.

Niezmiennie zasiadała w salonie i czytała, a Satchel szedł pod opieką psychiatry do innej części całkiem sporego penthouse'u, żeby mówić o swoich problemach. Po godzinie odprowadzano go do matki. Tak czy owak, w tamten poniedziałek sesja chłopaka przedłużyła się o parę minut, Mia niecierpliwie ruszyła w głąb mieszkania, żeby sprawdzić, co go zatrzymało, i jej wzrok zbłądził na obramowanie kominka, gdzie zobaczyła kilka polaroidowych zdjęć, o których usłyszy cały świat.

Oczywiście rozumiem jej szok, konsternację, wściekłość, wszystko. To była właściwa reakcja. Soon-Yi i ja sądziliśmy, że możemy mieć ze sobą romans i utrzymywać go w tajemnicy, skoro ona nie mieszkała u Mii, a ja żyłem samotnie jak kawaler. Myślałem, że to będzie miła przygoda, a Soon-Yi przypuszczalnie pozna w końcu jakiegoś faceta z college'u i nawiąże

z nim bardziej konwencjonalny związek. Nie miałem pojęcia, jak bardzo przywiązaliśmy się już do siebie. Zaczęło się powoli, ale kiedy zaskoczyło, to była duża sprawa. Gdyby zdjęcia nie zostały odkryte, kto wie, jak długo trwałby beznamiętny, konwencjonalny rytuał polegający na odwiedzaniu przeze mnie dzieci w apartamencie Mii? Oczywiście wcześniej czy później jedno z nas by odeszło, gdyż w duchu, jeśli nie w zachowaniu, było zdecydowanie po wszystkim. Soon-Yi powiedziała, że wiele lat temu jej matka wyraziła chęć odejścia do innego mężczyzny. Jak wspomniałem, Mike Nichols był jej stałą fantazją. Czy celowo zostawiłem zdjęcia na widoku, żeby doprowadzić do kryzysu nadwątlonego związku z Mią? Czy to był mój nieświadomy sposób na doprowadzenie do zerwania? Nie. To był po prostu błąd ofermy.

Psychiatrzy twierdzą, że podczas kryzysu człowiek staje się tym, kim jest, tylko bardziej. Tego dnia, kiedy Mia odkryła romans, zwołała wszystkie dzieci i niczego im nie oszczędziła. Wyjaśniwszy, że zgwałciłem Soon-Yi – po czym to Satchel, lat cztery, mówił ludziom: „Mój tata pieprzy moją siostrę” – zatelefonowała do znajomych i powiedziała im, że zgwałciłem jej nieletnią upośledzoną córkę. Zamknęła Soon-Yi w sypialni, uderzyła ją i kopnęła, po czym wraz z André anulowała jej czesne na studia. Później dzwoniła do mnie kilka razy w środku nocy, żeby powiedzieć, że Soon-Yi jest przytłoczona poczuciem winy i rozważa popełnienie samobójstwa. To niepokojące, kiedy zostajesz obudzony o trzeciej w nocy, a histeryczna kobieta, która jest dobrą aktorką, mówi ci, że ktoś ma samobójcze myśli. Oczywiście Soon-Yi nie pozwolono skorzystać z telefonu, a to była era sprzed telefonii komórkowej. Sąsiad Mii, znany psychiatra, przekonał ją do wysłania Soon-Yi do renomowanego kolegi po fachu. Kiedy znalazła się poza domem, zadzwoniła do mnie i powiedziała, że oczywiście nie ma samobójczych myśli i nie żałuje ani jednej z chwil, które ze sobą spędziliśmy, ale Mia zamknęła ją i okresowo stosuje wobec niej przemoc. Uzupełnienie: Mia uderzyła ją telefonem.

Kiedy po latach Soon-Yi opowiedziała o tym w wywiadzie dla czasopisma „New York”, zapytali ją, czy ma świadków. Pomyślałem: Jasne, w sypialni mieszkania Mii byli przechodnie, robotnicy budowlani, autobus pełen turystów z prowincji, Mormon Tabernacle Choir; w pokoju Soon-Yi zawsze jest tłum ludzi. „New York”, bojąc się kłopotów, złagodził relację i napisał, że Mia spoliczkowała córkę. Ale ona rąbnęła ją telefonem. Uzu-

pełnienie do uzupełnienia: Daphne Merkin, która napisała dla czasopisma historię o Soon-Yi, opowiada, że przed opublikowaniem tekstu do redakcji zadzwonił Ronan i nalegał, żeby wycofano artykuł. Nie zamierzali tego zrobić, ale naciskał na nich, więc w wielu miejscach złagodzili relację w taki sposób, żeby nie obrazić Farrowów. Przykład: Daphne i ja może raz na rok spotykaliśmy się na lunchu, ale redakcja umyśliła sobie, że jesteśmy bliskimi przyjaciółmi, więc wyglądało na to, że mogłaby się skłaniać na moją stronę. A ja właśnie przedstawiłem wam złagodzoną wersję epizodu z uderzeniem telefonem. Redakcja zamierzała także nagłośnić ten artykuł na okładce, ale po telefonie od Ronana zrezygnowała z tego. Czy to nie jest kwintesencja hipokryzji, kiedy Ronan pisze krytyczną książkę o NBC usiłującej podważyć jego opowieść o Harveyu Weinsteinie? Ale wszystko gra, jak sądzę.

Dobra, dlaczego po prostu nie powiedziałem Soon-Yi: Spadaj stamtąd i zamieszkaj ze mną? Dlatego że kwestia odwiedzin u moich dzieci i kuratela nad nimi stanowiła prawdziwy szkopuł i za radą prawnika musiałem być bardzo ostrożny, póki sprawa nie zostanie załatwiona. Próbowałem zrównoważyć problemy Soon-Yi z moimi własnymi, dotyczącymi Dylan, Mosesa i Satchela, którzy pozostawali pod opieką Mii, pod jej całkowitą kontrolą, i których, w razie potrzeby, była gotowa użyć jako pionków w grze. Poradziłem Soon-Yi, żeby „się trzymała”, co w tłumaczeniu oznaczało, że nie mam bladego pojęcia, jak poradzić sobie z sytuacją, i mogę tylko powiedzieć, że kiedy Mia chce cię uderzyć, to się uchyl.

Wszystko to rozegrało się w ciągu zaledwie kilku tygodni. Gdy Soon-Yi odbyła wstępną sesję z bardzo dobrym nowojorskim psychoanalitykiem, poprosił on o spotkanie z Mią. Potrzebował tylko jednej sesji, żeby się zorientować, jaką jest stukniętą i niebezpieczną kobietą, i natychmiast interweniował, żeby ochronić Soon-Yi. Po pierwsze, poprosił mnie o przelanie pieniędzy na czesne w college’u Soon-Yi, żeby zapewnić jej kontynuację nauki. Oczywiście zrobiłem to. Będzie mogła wrócić do Drew, mimo że Mia wstrzymała finansowanie. Psychiatra uważał, że jak najszybciej należy odseparować Soon-Yi od matki. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności brat Soon-Yi pracował na obozie wakacyjnym i Mia zaczęła nalegać, żeby i Soon-Yi znalazła tam zajęcie. To było w Maine i Mia sądziła, że Soon-Yi będzie bezpieczna z daleka ode mnie, podczas gdy psychiatra uważał, że będzie tam bezpieczna z daleka od Mii. Jednak prawda była taka, że ja

i Soon-Yi się kochaliśmy, więc rozmawialiśmy przez telefon, o czym władze obozu poinformowały Mię. Niebawem Mia wybuchła bardziej wulkanicznie niż kiedykolwiek dotąd, a Soon-Yi nienawidziła tego obozu i zimnych nocy w Maine. Przyjechała do Nowego Jorku, ale ponieważ nie miała śmiałości wrócić do domu, zamieszkała u przyjaciółki, której matka zawsze troszczyła się o nią bardziej niż jej własna obojętna opiekunka.

Na jakiś czas tamta kobieta przyjęła Soon-Yi do siebie i niedługo potem byliśmy znowu razem. Nie chcieliśmy, żeby ze mną mieszkała, gdyż byłem uwikłany w negocjacje związane z odwiedzinami lub opieką nad dziećmi i wspólne mieszkanie uniemożliwiłoby manewry w sądzie. Mia wiedziała, że się kochamy, i gdy prawnicy grozili sobie nawzajem i prężyli muskuły, ja widywałem dzieci w ograniczonym, wypaczonym stopniu. Miałem do tego sądowe prawo, ale rodzicielska sytuacja Mii była korzystniejsza. Przemknęły mi przez głowę fantazje o porwaniu dzieci, zabraniu Soon-Yi i pożeglowaniu na Południowy Pacyfik, żeby żywić się owocami mango i kokosami, ale wzięcie ich do Papai na Osiemdziesiątej Szóstej Ulicy wydawało się bardziej praktyczne. To mniej więcej wtedy Mia przeprowadziła tę niecną, groźną rozmowę telefoniczną z moją siostrą. Powiedziała jej: „Zabrał mi córkę, więc ja zrobię to samo”.

Chodziło jej o to, iż wiedząc, jak bardzo kocham Dylan, zamierza doprowadzić do tego, żebym nigdy więcej nie mógł jej widywać. Uczucia Dylan się nie liczyły. Utrata ukochanego ojca nie miała znaczenia. Zostałaby wykorzystana dla wywarcia zemsty. Paskudny plan Mii byłby trudny do zrealizowania, ale czy formował się już w jej głowie? Kolejna obelżywa rozmowa telefoniczna, tym razem ze mną, zakończyła się jej stwierdzeniem: „Przygotowałam coś dla ciebie”. Zażartowałem, że umieszczenie bomby pod maską mojego samochodu nie jest właściwą reakcją. „To coś gorszego” – powiedziała. W trakcie tych pełnych złości rozmów odbywających się o dowolnej porze dnia i nocy była taka wzburzona i niezborna, iż jestem zdumiony, że panowała nad sobą na tyle, żeby zaplanować bardziej skomplikowaną strategię od naciśnięcia dzwonka u drzwi mojego mieszkania i ucieczki.

Próby załagodzenia sytuacji się nie powiodły i chyba łatwo jest mi to powiedzieć, gdyż to ona była skrzywdzoną stroną, ale jej wściekłość przekroczyła granicę, przechodząc od postaci zrozumiałej do niewybaczalnej, a potem do zupełnego braku skrupułów. Było to nie tylko szkodliwe dla

mnie, ale okropne dla biednej Dylan, która dopiero co skończyła siedem lat i była za mała, żeby mieć jakąkolwiek perspektywę wydarzeń. Mia nie przejmowała się też w najmniejszym stopniu wpływem kryzysu na jej ulubionego syna, Satchela, którego od czwartego roku życia uczono nienawiści do swojego ojca gwałciciela. Moses był nastolatkiem i nie dało się nim tak łatwo manipulować. Chociaż przekroczył już wiek podatności na pranie mózgu, jego lojalność wobec matki była w tym momencie chwiejna. Na próżno usiłowałem odwoływać się do rozsądku: nasza relacja zakończyła się fiaskiem, od lat nie byliśmy sobie bliscy, Soon-Yi nie była dzieckiem, tylko studentką, w oczywisty sposób nie była upośledzona ani nieletnia – owszem, to było skomplikowane, ale czy nie moglibyśmy uporać się z tym pasztetem, który niewątpliwie wysmażyłem, dzięki powściągnięciu nerwów i próbie wyjaśnienia sprawy dzieciom, które z pewnością znalazłyby się w lepszej sytuacji, gdyby z nimi odpowiednio porozmawiać, a nie je rozjuszać czy przerażać? Czy oskarżanie o gwałt nie jest nieco histeryczne? Czy opowiadanie ludziom, że Soon-Yi jest nieletnia, ma w czymkolwiek pomóc, skoro to nieprawda? I po co mi grozić „odebraniem córki”? Czy dzieci powinny być wykorzystywane do wywarcia zemsty? Czy naprawdę chcesz pozbawić Dylan ojca, żeby mnie ukarać? Twoja wendeta nie ma granic?

I co za paskudną rzecz dla mnie zaplanowałaś? Czy nie ma sposobu, żebyśmy się uspokoili i zrobili to, co najlepsze dla dzieci? O mojej miłości do Soon-Yi Moses powiedział: „Dzieci uznały to za niekonwencjonalne, ale sam związek nie był dla naszej rodziny ani trochę tak destrukcyjny jak uporczywa chęć matki, żeby od tamtej chwili uczynić z tej zdrady centralny punkt życia nas wszystkich”.

W pewną sobotę na początku lata pojechałem do wiejskiego domu Mii na grilla z dziećmi. To było tymczasowo wynegocjowane prawo. Oczywiście nie spałem w jednym pokoju z Mią, ale na innym piętrze w innej części domu w pokoju gościnnym. Niezależnie od wesołości lub frankfurterek, krążyłem wokół, starając się czerpać radość z tych kilku chwil spędzonych z Dylan, Mosesem i, na ile to możliwe, z Satchelem. Po powrocie do pokoju znalazłem przyczepioną pineską do drzwi kartkę. Głosiła: „Pedofil na grillu. Molestował jedną córkę, a teraz chce drugą”. Wiedziałem, że Mia uwielbia mówić ludziom, że molestowałem jej nieletnią córkę, choć w istocie Soon-Yi miała dwadzieścia dwa lata, a naszą miłość, która zaowocowała trwającym ponad dwadzieścia lat małżeństwem, trudno oczywiście

uznać za molestowanie. Pamiętajcie, że ta wstrętna notatka, którą Mia przyczepiła do moich drzwi, wyprzedzała jakiekolwiek sugestie o wykorzystywaniu seksualnym. Czy kładła podwaliny pod zastawianą na mnie pułapkę? Na podstawie tej kartki uznałem, że Mia nie panuje nad sobą psychicznie, i ani mi postało w głowie, że przygotowuje grunt pod fałszywe oskarżenie. Kto myśli w ten sposób? Kilka tygodni po tej dziwacznej notatce, nadal przed wysunięciem jakichkolwiek zarzutów, Mia zatelefonowała do Susan Coates, lekarki Dylan, i powiedziała: „Trzeba go powstrzymać". Doktor Coates poinformowała mnie o tym, a podczas przesłuchania w sądzie zeznawała na moją korzyść. Jako mądry po szkodzie (jestem w tym dobry) widzę jasno, że fałszywe oskarżenie o molestowanie seksualne stanowiło ów plan gorszy od zabicia mnie.

Zatem 4 sierpnia 1992 roku jadę do Connecticut, żeby zobaczyć się z moimi dziećmi, jak to zostało wytargowane przez naszych prawników. Popołudnie przebiega spokojnie. Mia jedzie na zakupy, natomiast ja przez chwilę oglądam telewizję w pokoju pełnym ludzi, którzy zostali uprzedzeni, żeby mieć mnie na oku. (Przeczytajcie relację Mosesa. Był tam). Idę nad basen, a oni nadal mnie obserwują, telefonuję raz czy dwa, żeby zabić czas. Niebawem wraca Mia. Postanowiono, że przenocuję w pokoju gościnnym, a Mia i ja zjemy razem kolację, żeby omówić dalsze szczegóły dotyczące odwiedzin i opieki nad dziećmi. Niebawem słońce zachodzi, na wsi zapada ciemność, a ja sprawdzam, czy Mia odbija się w lustrze. Jedziemy do miasta, żeby coś przekąsić. Atmosfera jest, powiedzmy to sobie, lodowata. Brakuje tylko tego, żebym odwrócił się tyłem, a wtedy ona opróżniłaby zawartość pierścionka do mojego kieliszka. Niewiele mówimy, ale jesteśmy grzeczni. Nic błyskotliwego z mojej strony, żadnych scen w stylu Joan Crawford z jej strony. Z powrotem do domu. Ja do mojej oddalonej kwatery, gdzie drzemię, ściskając kominkowy pogrzebacz, na wypadek gdyby zjawili się Dick czy Perry albo choćby Mia, która kiedyś dała mi złowieszczą kartkę walentynkową z przerażającym nożem kuchennym brutalnie wbitym w serce. Rano wstaję, jem śniadanie, spędzam godzinę z Dylan i Satchelem entuzjastycznie zaznaczającymi w katalogu wszystkie zabawki, które powinienem przywieźć następnym razem. To był wspaniały poranek dla naszej trójki. Kto mógł wiedzieć, że ostatni? Tak czy owak, wracam do miasta, do swojego życia, wolny od komarów i szczęśliwy na betonie. Na jakiś czas żadnej kostrzewy.

Następnego dnia poszedłem na umówione spotkanie z Susan Coates, psychiatrą Dylan, z którą naradzałem się nad kierunkiem postępowania najlepszym dla dzieci. Poinformowała mnie, że zostałem oskarżony o molestowanie, a ona musi to zgłosić. Takie jest prawo.

Byłem oszołomiony i nie mogłem w to uwierzyć. Uznałem cały wymysł za niedorzeczny. Powiedziałem: Nie ma sprawy, zgłoś to. Coates zezna, że w przeciwieństwie do prawdziwych przestępców seksualnych nie próbowałem jej od tego odwieść. A to dlatego, że niczego nie zrobiłem i uważałem, że żaden zdrowy na umyśle człowiek nie potraktuje poważnie oskarżenia o to, że mógłbym kogokolwiek molestować.

Naprawdę było tak, że podczas moich ostatnich odwiedzin, kiedy Mia po ostrzeżeniu zgromadzonych, że mają mnie bacznie obserwować, pojechała na zakupy, wszystkie dzieci i opiekunki przebywały w pokoju zabaw i oglądały telewizję; pomieszczenie było pełne ludzi. Nie miałem miejsca siedzącego, więc usiadłem na podłodze i być może na moment oparłem głowę na kolanach Dylan, która siedziała na sofie. Z całą pewnością nie uczyniłem niczego niestosownego. Przebywałem w pokoju pełnym ludzi, którzy wczesnym popołudniem oglądali telewizję. Alison, nerwowa opiekunka dzieci przyjaciółki Mii – nakłoniona przez Mię, żeby była nadzwyczaj czujna – poinformowała Casey, swoją pracodawczynię, że w pewnym momencie położyłem głowę na kolanach Dylan. Nawet jeśli tak się stało, było to całkowicie niewinne i absolutnie normalne. Nikt nie powiedział, że molestuję Dylan, ale kiedy Casey następnego dnia zatelefonowała do Mii i powiedziała, że jej opiekunka do dzieci zgłosiła, że moja głowa znajdowała się na podołku Dylan, Mia pobiegła do córki. Według Moniki, niańki, Mia powiedziała: „Mam go”. W jakiś sposób oparcie przeze mnie głowy na kolanach Dylan przerodziło się z czasem w molestowanie jej na strychu, ale ten scenariusz oparty na piosence Dory Previn pojawi się później.

Wówczas myśl, że mógłbym potrzebować adwokata od spraw kryminalnych, nie mignęła nigdzie na ekranie mojego radaru. Miałem prawnika od spraw cywilnych, który często spotykał się z adwokatem Mii, ale nawet nie przemknęło mi przez głowę, że absolutnie fikcyjne zdarzenie, najwyraźniej zmyślone przez kobietę odczuwającą gwałtowną potrzebę zemsty, zamieni się w międzynarodową aferę, która będzie kosztowała miliony dolarów i wpłynie na życie wielu osób.

Nawiasem mówiąc, kiedy byłem po dwudziestce, stałem się już raz ofiarą fałszywego oskarżenia, i jeśli to ze strony Mii zdawało się rzucone przez Marcowego Zająca, to posłuchajcie tego: Mam dwadzieścia pięć lat. Pracuję jako komik. Nagle dostaję od mojego menedżera wiadomość, że pozywa mnie jakaś kobieta. Twierdzi, że jestem Ferdinandem Goglią. Kim? – pytam. Ferdinandem Goglią, jej od dawna zaginionym mężem. Niespodziewanie otrzymuję pozew od pani Goglii. Widziała cię w telewizji, mówi menedżer, i twierdzi, że jesteś jej mężem, który ją porzucił. Jaja sobie robisz? – pytam, a nad moją głową gromadzą się cumulonimbusy. Nie – odpowiada menedżer – ona mówi, że Ferdinand, mechanik samochodowy, zawsze opowiadał te same dowcipy, które ty opowiadałeś, kiedy widziała cię w telewizji, opuścił ją, a ty jesteś nim, w tych samych okularach, i jesteś jej winny mnóstwo zaległych alimentów. (Mówiłem wam, że to idiotyzm. Jestem Ferdinandem Goglią?).

Tymczasem, ponieważ zwariowany pozew jest rzeczywisty, na maszt nad wynajętą przeze mnie firmą adwokacką Becker and London zostaje wciągnięta flaga i moje wynagrodzenie zaczyna odpływać w tamtym kierunku. Muszę iść do sądu, żeby się bronić. Wierzcie mi lub nie, muszę udowodnić, że nie jestem Ferdinandem Goglią i nigdy nie byłem mężem Annabel Goglii. To wydaje się dziwaczne. Widzę, że mój prawnik zastanawia się, czy ta kobieta może mówić prawdę. Mógł poślubić ją pod innym nazwiskiem i uciec? – adwokat pyta Jacka Rollinsa. Menedżer uspokaja prawnika, zapewniając go, że nie jestem oskarżonym zbiegłym małżonkiem, ale nawet on działa na wiarę. Z tego, co Jack Rollins wie o mojej przeszłości, mógłbym być zdradzieckim alimenciarzem. Co zatem ocaliło mnie po całych miesiącach i mnóstwie cennych monet rozdanych moim gwiazdom palestry? Tylko to, że kobieta była naprawdę szurnięta, i kiedy stawiłem się w sądzie (starając się nie wystąpić w ubraniu, które według moich wyobrażeń mógłby nosić Ferdinand Goglia), powódka się nie zjawiła. Przyszliśmy ze wszystkimi dowodami, jakie zdołaliśmy zgromadzić, i sąd w końcu uznał, że nie jestem byłym mężem Annabel, dużo starszym ode mnie, który uciekł, i nic w tym dziwnego. Była stuknięta i dzięki Bogu nigdy więcej się nie pojawiła.

Wróćmy zatem do mojej najnowszej surrealistycznej przygody. Spróbujcie sobie wyobrazić, jak do tego doszło. Nigdy nie dotknąłem Dylan, nigdy nie zrobiłem niczego, co choćby w najmniejszym stopniu mogłoby zostać

niewłaściwie zinterpretowane jako molestowanie jej; to był absolutnie wyssany z palca wymysł, aż do każdej jego subatomowej cząstki, nieróżniący się od stwierdzenia, że jestem Goglią. Kompletny brak logiki wydawał się zupełnie obalać sprawę. Chodzi mi o to, że to nie ma sensu, żeby pięćdziesięciosiedmioletni mężczyzna, który nigdy w życiu nie został oskarżony o niestosowne zachowanie, który właśnie toczy swarliwą i publiczną walkę o prawa do opieki i jedzie do wrogiego środowiska w wiejskim domu nienawidzącej go z całego serca byłej partnerki, miałby w tymże domu pełnym sprzyjających jej ludzi, ten mężczyzna, który jest szczęśliwy, gdyż dopiero co znalazł miłość swojego życia, kobietę, którą poślubi i z którą założy rodzinę, wybrać nagle ten czas i to miejsce, aby stać się pedofilem i molestować uwielbianą siedmioletnią córkę. To po prostu wbrew zdrowemu rozsądkowi. Zwłaszcza że przez lata byłem wiele razy sam na sam z Dylan w moim mieszkaniu, tak że gdybym naprawdę był potworem, to miałem mnóstwo okazji, żeby tak się zachować. Jednak dla wściekłej kobiety, która oświadczyła, że odbierze mi córkę i ma plan gorszy od pozbawienia mnie życia, odwołanie się do największego banału w wojnie o opiekę nad dziećmi, oskarżenia partnera o molestowanie dziecka, ma zupełnie oczywisty sens.

A jednak pomimo oczywistości tego wszystkiego wkrótce stało się jasne, że ta fikcja, która nigdy nie zaszła w czasoprzestrzeni, a teraz przekształciła się w młóckę, nie przycichnie, ale przerodzi się, jak powiedziałem, w zmasowaną akcję. Czy nikomu nie wydawało się podejrzane, że to Mia podsunęła Dylan pomysł, że była molestowana? To nie Dylan przyszła do matki, żeby jej powiedzieć, że ją dotykano, tylko Mia poszła do Dylan i jej to zasugerowała. Dylan temu zaprzeczyła. Mia musiała skłonić ją do zmiany zdania. Zabrała ją do lekarza, szukając czegoś, co mogłaby wykorzystać jako dowód. Lekarz zapytał Dylan, czy była molestowana. Dylan powiedziała, że nie. Mia wzięła ją „na lody” i wróciła do gabinetu, w którym siedmiolatka potem nieco zmodyfikowała swoją historię.

Widzimy bez końca ten sam wzór, jak to barwnie opisał Moses. To znaczy instruowanie, zastraszanie, a nawet bicie, żeby nauczyć fałszywych wersji, które Mia wpajała dzieciom. Potwierdza to wstrząsająca relacja Mosesa. „Pewnego lata, kiedy tapetowano ponownie dom – pisze Moses – miałem iść spać, a matka podeszła do mojego łóżka i znalazła taśmę miernicą. Przeszyła mnie wzrokiem […] i zapytała, czy ją wziąłem, bo cały dzień

jej szukała. Stałem przed nią zdrętwiały. Zapytała, dlaczego mam ją w łóżku. Odparłem, że nie wiem. Że być może zostawił ją tutaj tapeciarz. Pytała i pytała. Kiedy nie udzieliłem zadowalającej odpowiedzi, spoliczkowała mnie, strącając mi okulary. Stwierdziła, że kłamię, i kazała mi powiedzieć braciom i siostrom, że zabrałem taśmę. Ze łzami w oczach słuchałem, jak wyjaśniała, że przećwiczymy to, co powinno się zdarzyć. Pójdzie do pokoju, a ja ją przeproszę za to, że wziąłem taśmę, że zabrałem ją, żeby się nią pobawić, i że nigdy więcej tego nie zrobię. Kazała mi to powtórzyć kilka razy. To był początek pouczania przez nią, musztrowania, reżyserowania i powtarzania – w istocie prania mózgu".

Potem przez kilka dni Mia nagrywała nagą Dylan, próbując skłonić ją do opowiedzenia historii, którą sama zmyśliła. Poniósłszy porażkę w przygotowaniu taśmy, która by kogokolwiek przekonała – tak naprawdę obróciło się to przeciwko niej i ukazało przyciężką technikę perswazji – w desperacji pozwoliła, żeby materiał, który znajdował się wyłącznie w jej posiadaniu, wyciekł magicznie do Fox News. Skuteczne, choć niezbyt matczyne wykorzystanie nagiej siedmioletniej córki.

Wspomina Moses: „To [niania] Monica zeznała później, że widziała, jak Mia nagrywa Dylan, która opisywała, że Woody rzekomo dotykał ją na strychu, i powiedziała, że zrobienie wideo zajęło dwa czy trzy dni. W zeznaniu [Monica] stwierdziła: «Pamiętam, że pani Farrow mówiła wtedy do Dylan: 'Dylan, co zrobił tata […] a co zrobił potem?'. Dylan wydawała się tym niezainteresowana, więc pani Farrow przerywała na chwilę nagrywanie, a potem kontynuowała». Mogę to potwierdzić, gdyż sam byłem świadkiem części tego postępowania. Kiedy doktor Nancy Schultz, jedna z terapeutek Dylan, skrytykowała nakręcenie tego wideo i zakwestionowała rzetelność jego treści, Mia natychmiast ją zwolniła". Ponownie odwołajmy się do zdrowego rozsądku: Po co matka zmuszałaby siedmioletnią nagą córkę do długotrwałego nagrywania czegoś, co, jeśli prawdziwe, byłoby traumatycznym przeżyciem, jeśli nie w celu stworzenia spektaklu, który miał zaszkodzić jej ojcu? Czy nie jest zatem jasne, co się działo? Czy to w ogóle wymagało dochodzenia?

Mimo to doszło nie do jednego, ale do dwóch poważnych śledztw. Jedno przeprowadziła Child Sexual Abuse Clinic w Yale–New Haven Hospital, z którego usług przy tego typu sprawach korzysta policja, a drugie Wydział Opieki Społecznej nad Dziećmi stanu Nowy Jork. W przeciwieństwie do

przypadków wielu kobiet, które wnoszą skargi na seksualne nadużycia tylko po to, żeby ich spraw nie wzięto poważnie i zatuszowano, oskarżenie Mii zostało potraktowane nad wyraz serio. Zostało zbadane z mocy prawa, sprawdzone przez grupy ekspertów, w tym najbardziej renomowanych w kraju, oraz przez wspomnianą wyżej klinikę, którą zatrudniają organy ścigania. Przytoczę ich wniosek.

„W naszej fachowej opinii Dylan nie była seksualnie wykorzystywana przez pana Allena. Poza tym uważamy, że zeznania Dylan, zarejestrowane na taśmie wideo, a także wygłoszone w naszej obecności w trakcie badania, nie odnoszą się do prawdziwych wypadków, które spotkały ją 4 sierpnia 1992 roku. […]. Rozwijając naszą opinię, rozważyliśmy trzy hipotezy w celu wyjaśnienia zeznań Dylan. Pierwszą, że jej zeznania są prawdziwe i pan Allen molestował ją seksualnie; drugą, że oświadczenia Dylan nie są prawdziwe, tylko zostały zmyślone przez wrażliwe dziecko, które znalazło się w dysfunkcyjnej rodzinie i zareagowało na panujący w niej stres; trzecią, że Dylan została poinstruowana przez matkę, panią Farrow, lub znajdowała się pod jej wpływem.

Chociaż możemy stwierdzić, że Dylan nie była wykorzystywana seksualnie, to nie mamy pewności co do tego, czy prawdziwa jest wyłącznie druga wersja, czy wyłącznie trzecia. Uważamy za bardziej prawdopodobne, że insynuacje Dylan o wykorzystywaniu seksualnym najlepiej wyjaśnia kombinacja obu tych wersji”.

Czy to dobry moment, żeby wskazać, iż to dlatego Mia zaprowadziła Dylan na wizytę do psychiatry dziecięcego, zanim jeszcze cokolwiek z tego się wydarzyło, ponieważ córka miała poważny problem z odróżnieniem rzeczywistości od fantazji? Czy jej matce mogło być łatwiej przekonać ją, że była molestowana? Mała dziewczynka, ledwo siedmiolatka, którą poddawano terapii, gdyż w normalnych warunkach miała problemy z odróżnianiem rzeczywistych zdarzeń od fikcji, zostaje na zawsze odsunięta od kochającego ojca, oddana w ręce nieopanowanej matki podczas emocjonalnie dezorientującego kryzysu, poddana sugestiom, że była molestowana, a potem jej zaprzeczenia są cyzelowane przez lata kontaktów z jednym tylko rodzicem i jest utrzymywana cały czas w przeświadczeniu, że była wykorzystywana seksualnie. To nie ja wymyśliłem tę historię o instruowaniu przez Mię. To wniosek, który przyniosło dochodzenie Yale.

Ponadto oskarżenia o molestowanie zostały oddalone przez Wydział Opieki Społecznej nad Dziećmi stanu Nowy Jork, który przez czternaście miesięcy skrupulatnie badał ten przypadek i doszedł do następującego wniosku. Cytuję z listu otrzymanego 7 października 1993 roku: „Nie znaleziono wiarygodnego dowodu, że dziecko wymienione w tym raporcie było wykorzystywane seksualnie lub maltretowane. W związku z tym doniesienie uznano za bezpodstawne”.

Zanim jednak ogłoszono te opinie, zostało wyznaczone sądowe przesłuchanie dotyczące prawa do opieki nad dziećmi. Niektórzy ludzie nadal uważają, że takie postępowanie jest swego rodzaju procesem sądowym i że w jakiś sposób odparłem ewentualne zarzuty. Niektóre świry nadal sądzą, że poślubiłem swoją córkę, że Soon-Yi jest moim dzieckiem, że Mia była moją żoną, że adoptowałem Soon-Yi i że Obama nie jest Amerykaninem. Nigdy jednak nie było żadnego procesu sądowego. Nigdy nie zostałem o nic oskarżony, tak jak było jasne dla śledczych, że nigdy nic się nie wydarzyło.

Przez następne miesiące szalała medialna burza i doszło do ogromnego zmarnotrawienia pieniędzy, głównie moich. Przesłuchiwano psychiatrów i pediatrów, wynajmowano prywatnych detektywów, publicyści mieli używanie, tabloidy wyprzedawały się do ostatniego numeru. Przesłuchanie w sprawie praw rodzicielskich odbywało się przed sędzią Eliotem Wilkiem, który znienawidził mnie od pierwszej chwili, ale kto mógłby go winić? Z jego punktu widzenia cudowna, piękna matka, która adoptowała niepełnosprawne dzieci, zaufała śliskiemu, podstępnemu partnerowi, rozpustnikowi, który uwiódł jej trzydzieści pięć lat młodszą od niego córkę i wykorzystał tę biedną studentkę do wykonania zdjęć pornograficznych. W jego wizji mojej osoby brakowało jedynie lochu w piwnicy, w której trzymałem przykute do ściany dziewczyny z college'u. Można było zrozumieć pierwsze wrażenie sędziego Wilka, ponad które on nigdy się nie wzniesie, pomimo wszelkich przeciwnych dowodów. Wilk był politycznym liberałem, który miał niegdyś na ścianie zdjęcie Che Guevary. Później dowiedziałem się, że nie był takim szlachetnym obrońcą kobiet, jakiego zgrywał dla zdobycia aprobaty Mii. W istocie, jeśli próba seksualnego wykorzystania kobiety dzięki wyższej pozycji jest molestowaniem, to Wilk pociłby się przed ławą #MeToo. On i ja nie polubiliśmy się i żaden z nas nie próbował tego ukryć, co nie pomagało mi w walce, w której on dyktował warunki. Nie zjednałem go sobie, kiedy zacytowano w prasie moją wypowiedź: „Ta sprawa wymaga Salomona, a niestety dostaliśmy Roya Beana".

Niedługo po przesłuchaniach w sprawie opieki nad dziećmi Wilk umarł na guza mózgu, w czym kryła się swoista ironia, gdyż na początku postępowania pewne czasopismo zapytało mnie, czy utrata opieki nad dziećmi nie jest najgorszą rzeczą, jaka mogłaby mi się przytrafić, a ja odpowiedziałem, że nie, najgorszą rzeczą byłby nieoperacyjny guz mózgu. Ta szczera odpowiedź nie przypadła do gustu cnotliwcom, którzy uważali, że podaję w wątpliwość moje rodzicielskie oddanie. Niemniej nie kłamałem. A potem co się dzieje? Właśnie to spotyka tego biednego sędziego. Śmiertelny guz mózgu. Nienawidziłem Wilka, ale było mi przykro, kiedy się dowiedziałem, że usłyszał taką tragiczną diagnozę. Surowsi wokół mnie byli mniej poruszeni niedolą sędziego i żartowali, że to jedyny przypadek w jego karierze, kiedy sprawiedliwości naprawdę stało się zadość. Pomimo wszelkich kłopotów,

jakich mi przysporzył, nie potrafiłem zmusić się do tego, żeby widzieć w tym właściwą reakcję na mój los.

Także opinia publiczna naskoczyła na mnie, kiedy opowiadając o mojej miłości do Soon-Yi, oznajmiłem, że serce chce tego, czego chce. Uznano to za egoistyczne, ale mało kto pojął, że w istocie nie przedstawiałem własnej filozofii, tylko cytowałem Saula Bellowa cytującego Emily Dickinson. Tak czy owak, nieodpowiedzialne szkodnictwo Wilka dalece wykraczało poza moje prywatne doświadczenia. Psychiatra dziecięcy poinformował mnie, że najgorsze przypadki cierpienia dzieci, z jakimi miał do czynienia, brały się nieuchronnie ze złego orzecznictwa w sądzie Wilka. Pewna szlochająca matka wyznała mi, że Wilk wydał niekorzystny dla niej wyrok, ponieważ musiała przełożyć datę przesłuchania w sądzie, żeby być na urodzinach swojego dziecka, a on nie chciał o tym słyszeć. Inna kobieta stwierdziła, że orzekł na jej korzyść, ale odmówił wyegzekwowania wyroku, więc było tak, jakby przegrała sprawę. W końcu Lynn Goldsmith, utalentowana fotosistka, opowiedziała mi taką historię. Stawała przed sędzią Wilkiem w sprawie, w której zdecydował na jej korzyść. Dzień później zjawił się bez zapowiedzi u niej w mieszkaniu i chciał się z nią przespać. Kiedy odmówiła, wskazując, że jest mężatką, nie miało to dla niego znaczenia. Nalegał. W końcu się go pozbyła. Łatwo mówić o wykorzystywaniu swojej pozycji. Ale znalazłem się na łasce tego rodzaju człowieka. Niemniej, kiedy dochodzenie Yale zakończyło się wnioskiem, że prawdopodobnie Mia poinstruowała Dylan i nie doszło do żadnego molestowania, uważałem, że przynajmniej powinien spojrzeć na sprawę bardziej uczciwie. Najwyraźniej jednak był głęboko rozczarowany wynikami dochodzenia i żeby znaleźć jakiś sposób zachowania twarzy, odwrócił kota ogonem, krytykując w końcu zespół z Yale za zniszczenie ich notatek. Jak się okazało, to standardowa procedura Yale i FBI, która ma na celu ochronę prywatności, i można sobie jedynie wyobrażać, że gdyby Yale uznało, iż molestowałem Dylan, to fakt, że zniszczyli swoje notatki, nie miałby znaczenia, a sędzia przedrukowałby ich raport złotymi zgłoskami.

Śledztwo policyjne nadzorował Frank Maco, który zwrócił się w tej sprawie do Yale. Doktor Coates, psychiatra Dylan, uważała, że policja w Connecticut ma antysemickie poglądy, a taką kartą nigdy nie lubiłem grać. Kiedy była w Connecticut na przesłuchaniu, jeden z policjantów powiedział: „Pani Farrow zrobiła to, co powinna była zrobić, kiedy doszło

do molestowania dziewczynki. Ponownie ochrzciła wszystkie dzieci". Biedny Maco musiał być zdruzgotany, kiedy w Yale uznano, że do żadnego molestowania nie doszło. Pójście do sądu z tak głośną sprawą wymościłoby mu karierę, ale nie wówczas, gdyby przegrał, a kiedy rzeczywistość wzięła górę, ze smutkiem musiał przyjąć, że przepadły wszelkie fantazje, jakie mógł sobie roić o wykorzystaniu sprawy Farrow do zrealizowania swoich snów o chwale. Miesiącami nie zamykał dochodzenia, wszystko to w trakcie przesłuchań w sprawie opieki nad dziećmi, co nie miało żadnego celu z wyjątkiem oddania wielkiej przysługi stronie Mii. Ale dlaczego? Co miał z tego, że mi szkodził? Wspomniane wcześniej Sandy Boluch i Judy Hollister, które pracowały w tamtym czasie w domu Mii, opisały, że od czasu do czasu Maco zjawiał się tam bez zapowiedzi, cuchnąc tanią wodą kolońską (ich słowa), a Mia stroiła się i malowała, po czym szła z nim na lunch. Najwyraźniej do tego sprowadzała się jego idea prowadzenia bezstronnego, pozbawionego uprzedzeń śledztwa.

Nie ulega wątpliwości, że to ciekawe, iż kiedy Maco odpuścił w końcu sprawę, to stwierdził, że kontynuowałby ją, ale nie chce martwić Dylan. Wielu prawników powiedziało mi, że to było nieetyczne, a w „New York Timesie" pojawił się artykuł, który określił postępowanie Maca jako pogwałcenie moich praw obywatelskich. Trudno zaprzeczyć, że ta próba uznania kwestii mojej niewinności lub winy za otwartą sprawę (chociaż zostało stwierdzone, że nie doszło do molestowania) stanowiła prezent dla Mii. Bądźmy szczerzy – naprawdę wierzycie, że ostatecznie zamknął dochodzenie, bo nie chciał krzywdzić Dylan? Taka wymówka ze strony pajaca, który poddał biedną siedmiolatkę policyjnym przesłuchaniom, nie zająknął się słowem na temat filmowania jej nago przez Mię i nawet nie pisnął, kiedy supermama zaciągnęła Dylan do lekarza, żeby ten ją uśpił i zbadał dopochwowo w poszukiwaniu najmniejszych śladów dowodów, ale oczywiście niczego nie znalazł. Sądzę, że rozsądni ludzie mogliby się nie zgodzić z tezą, że to troska o Dylan skłoniła prokuratora okręgowego Maca do tego, żeby zakończyć sprawę.

Prawda jest taka, że Maco był smutnym nieudacznikiem, który moim zdaniem pozwoliłby odciąć sobie prawą rękę i obie ręce Dylan, żeby mnie oskarżyć, gdyby miał najmniejszą szansę na wygranie procesu. Oczywiście, jeśli ci sami biegli sądowi, których zatrudniłeś, wracają z opinią, że do niczego nie doszło, że dziewczynka składała bardzo niespójne zeznania,

w pewnym momencie powiedziała śledczym, że nie była molestowana i nie była z ojcem na strychu, i że przypuszczalnie została poinstruowana przez matkę, to szanse na wyrok skazujący stają się nikłe. Maco wkradł się w łaski Mii, która mogła oczarować najbardziej doświadczonych mężczyzn, a co dopiero bufona, który być może fantazjował o tym, że jest ratującym ją rycerzem w lśniącej zbroi. I w końcu, jeśli mi nie wierzycie, oto, co napisał sędzia Wilk o twierdzeniu Maca, że może mi postawić zarzuty: „Dowody sugerują, że jest nieprawdopodobne, aby [Allen] mógł zostać oskarżony o molestowanie seksualne".

Podczas postępowania sądowego byłem ogromnie naiwny. Uważałem, że jeśli dopuszczasz się krzywoprzysięstwa, idziesz do paki, ale wydawało się, że to nie ma znaczenia, iż ludzie są demaskowani w sądzie jako kłamcy. Mia zeznała pod przysięgą, że to ja nim jestem i że widywałem się z psychiatrą z powodu niewłaściwych relacji z młodymi dziewczętami. Kiedy to kłamstwo zostało całkowicie obalone, nie spotkała jej za to żadna kara. Jedna osoba zeznała, że Dylan złapała mnie kiedyś za kciuk i go ssała. (Moses mówi, że przez wszystkie te lata, które z nami spędził, nie widział nigdy niczego podobnego. Oczywiście, że nie, gdyż to nigdy się nie zdarzyło). Niemniej nawet temu wymysłowi daleko jest do tego wypichconego przez Ronana, który po latach napisał, że siłą wkładałem kciuk do ust Dylan. A co powiecie na to, że pachołki Mii skontaktowały się ze Stacey Nelkin i zapytały ją wprost, czy skłamałaby i zeznała pod przysięgą, że była nieletnia, kiedy się spotykaliśmy? Oczywiście nie zrobiła tego.

Oto jeden zabawny punkt kulminacyjny: zjawia się zespół Mii i oskarża mnie o niedawne korzystanie z usług call-girls w celu uprawiania nierządu. Wszystko, co się da, żeby odmalować mnie jako nikczemnika. Zaprzeczam temu; twierdzą, że mają dowód. Nadal zaprzeczam, ale widzę, że moi prawnicy spoglądają po sobie, zastanawiając się, czy jestem z nimi szczery. Źli ludzie przedstawiają swój dowód. Fotokopie wyciągów z karty kredytowej z moim nazwiskiem za szereg usług ekskluzywnych prostytutek i masażystek. Trzymam się swojej wersji, ale teraz wszyscy naprawdę patrzą na mnie krzywo. Przy dokładniejszym sprawdzeniu okazuje się, że chodzi o innego Woody'ego Allena. Jakiś biedak ze Środkowego Zachodu był w Nowym Jorku i zafundował sobie parę dziwek. Kto mógł wiedzieć, że jest gdzieś jakiś inny Woody Allen? Muszę pamiętać, żeby następnym razem poprosić o zniżkę.

Na czym to ja skończyłem? Dobra, liberałowie, dla których zawsze żywiłem wielki podziw, rozczarowali mnie. Murray Kempton był moim idolem. Przyszedł pewnego dnia, żeby zrobić relację z przesłuchania w sądzie, po czym obsmarował mnie w swoim artykule. Poddał miażdżącej krytyce to, że mam tabun adwokatów, podczas gdy Mia tylko jednego czy dwóch. Potrzebowałem jednak prawników w toczącej się sprawie opieki nad dziećmi, a dodatkowo byłem oskarżony w sprawie kryminalnej – molestowania – więc potrzebowałem też adwokatów od spraw kryminalnych. W artykule Kemptona wyszedłem jednak na bogatego, wpływowego faceta dysponującego mnóstwem forsy oraz wieloma prawnikami i występującego przeciwko biednej, zdradzonej matce. Zastanawiałem się, dlaczego nie wejrzał głębiej w fałszywe oskarżenia o molestowanie i dlaczego uderzył we mnie tak mocno tylko dlatego, że nie potrafiłem przypomnieć sobie nazwy sklepu obuwniczego, do którego zabrałem dzieci, żeby im kupić buty. Naprawdę był przeciwko mnie, a pamiętam, że kilka lat wcześniej podobały mu się moje teksty w „New Yorkerze” i chciał zrobić ze mną wywiad. Pochlebiło mi to i się zgodziłem, ale nie chciałem udzielić wywiadu „Postowi”, gdyż w tamtym czasie był to nadzwyczaj szmatławy tabloid. Woziliśmy się z tym. Powiedział, że to dla nich pisze. Prawdę mówiąc, był porządnym wojującym liberałem, ale wówczas nie chciałem mieć nic wspólnego z „Postem”, więc nie ustąpiłem i zrezygnowałem z rozmowy. Długo czekał, żeby wyrównać rachunki, ale zrobił to z nawiązką. Kolejną dziennikarką, która ujadała na mnie, była podziwiana przeze mnie Gloria Steinem. Nikt nie wydawał się zainteresowany zgłębianiem tego, co w najlepszym wypadku było pomyłką sądową. Steinem po prostu przyjęła oskarżenie za prawdę i chociaż przez wiele lat była wnikliwa, tutaj się myliła.

Inny zabawny moment na sali sądowej zdarzył się za sprawą Alana Dershowitza, który ze stanowiska dla świadków krzyczał na prawnika: „Krzywoprzysięzca! Krzywoprzysięzca!”. Chodziło o to, że moi adwokaci oskarżyli Dershowitza, iż powiedział, że za siedem milionów dolarów mógłby załatwić, żeby całą sprawę oddalono. Czterech prawników zeznało w sądzie, że złożył podobną propozycję. Zaprzeczał temu wściekle, a jego matka spoglądała dumnie na salę, gdy syn zeznawał. Ale ja rozumiałem, i zawsze otwarcie to mówiłem, że nie uważałem tego za próbę wymuszenia, za jaką mieli to moi prawnicy, tylko za chęć powstrzymania Mii i mnie przed wdawaniem się w trudny konflikt na oczach opinii publicznej. Pamię-

tam, że Dershowitz mówił, iż sprawa nie powinna trafić do sądu, tylko zostać załatwiona po cichu, oszczędzając nam obojgu awantury w mediach. On i Mia oszacowali moje szkolne wydatki na troje dzieci po okres studiów, wsparcie finansowe, prywatne szkoły, college. W każdym razie jego kalkulator doszedł do siedmiu milionów dolców. Ale nie przystałbym na ugodę. Powiedziałem, że nie obchodzi mnie krytyka w mediach. Nigdy nie molestowałem Dylan i nie zgodzę się zapłacić choćby dziesięciu centów.

Nie bałem się prawdy i nie zamierzałem kupować sobie milczenia. Miałem gdzieś własną reputację. Byłem gotów pójść do sądu, oświadczyć z całkowitą szczerością, że nigdy w życiu nikogo nie molestowałem, i publicznie bronić tego stwierdzenia. Niech Yale prowadzi dochodzenie. Niech stan Nowy Jork prowadzi dochodzenie. Pragnąłem zbadania sprawy przez biegłych. Poddałem się testowi na wykrywaczu kłamstw u Paula Minora, człowieka, który cieszył się najwyższym szacunkiem policji Connecticut. Od 1978 do 1987 roku był szefem zespołu poligrafów FBI. Z łatwością przeszedłem badanie, ale kiedy o to samo poprosiliśmy Mię, odmówiła. Wiedziałem, że prawda jest po mojej stronie, choć teraz zdaję sobie sprawę, że to niczego nie przesądza, a te spinki do mankietów Williama Steiga, które ciotka Molly kupiła mi na bar micwę, z człowiekiem przebitym włócznią i napisem „Ludzie są cholernie niedobrzy”, stanowiły przejaw wnikliwości, która górowała nad celnymi uwagami Anne Frank.

Chociaż byłem kompletnym nowicjuszem w tych dziedzinach, to pogodziwszy się z tym, że będę potrzebował najlepszego prawnika od spraw opieki nad dziećmi oraz doświadczonego adwokata kryminalnego, znalazłem dwoje znakomitych profesjonalistów: Sheilę Riesel i Elkana Abramowitza. Elkan jest liberalnym demokratą, który kierował wydziałem kryminalnym w urzędzie prokuratora generalnego okręgu południowego, był zastępcą burmistrza Nowego Jorku, a także specjalnym doradcą nadzwyczajnej komisji ds. przestępczości w Izbie Reprezentantów.

Zgodził się spotkać ze mną, a ja opowiedziałem mu całą historię. Natychmiast oświadczył, że strategia polegająca na nierozmawianiu z policją z Connecticut powinna zostać odwrócona. Uważał, że moja wersja zdarzeń jest tak jasna i spójna, że pojedzie tam ze mną, a ja przedstawię ją śledczym. Moi poprzedni prawnicy powstrzymywali mnie przed tym i muszę powiedzieć, że nie bez powodu. Zgodziliśmy się wcześniej, że na prośbę policji Connecticut zostanę przez nich przesłuchany, pod warunkiem że

obecny będzie stenograf, który zapisze zeznanie. Maco nie chciał żadnego stenogramu. To nie natchnęło naszego zespołu zbytnim zaufaniem, więc nie pojechaliśmy. Jednak Elkan po wysłuchaniu całej mojej relacji uznał, że moja niewinność jest tak oczywista, iż powinniśmy tam się udać. Pojechałem, policjanci zadali pytania, ja na nie odpowiedziałem. Byli uprzejmi, absolutnie żadnej wrogości ani bzdur z dobrym i złym gliną.

Dobrze jednak pamiętam niemiłe zdarzenie z następnego tygodnia. Policjanci zapytali, czy dam im próbkę włosów. Nie miałem ich tak wiele na zbyciu, ale uznałem, że mogę poświęcić kilka kosmyków, i zasugerowałem te siwe. Pobrano mi odciski palców – zupełnie jak przestępcom, którymi fascynowałem się w dzieciństwie. A potem posadzili mnie, żeby wyrwać mi z głowy trochę włosów. Ponieważ jestem celebrytą, powiedzieli, że wyrwą mi włosy delikatnie – traktując mnie „po przyjacielsku", jak to wyłożyli. I kiedy tam siedziałem, dotarło do mnie, jakby to było, gdybym nie był sławą, ale człowiekiem biednym, czarnoskórym. Ktoś taki nie zostałby potraktowany w specjalny sposób; bezlitośnie wyrwano by mu włosy bez zważania na ból. Wchodziłem w kontakt z prawdziwym światem i chociaż jest on realny dla wszystkich, to dla jednych bardziej niż dla innych.

W czasie przesłuchania zostałem poinformowany o istnieniu znakomitego źródła. Prywatnego detektywa o powiązaniach ze światem przestępczym, który mógł zdobyć wszelkie poufne informacje o każdym człowieku, odkryć pozbawione skrupułów knowania przeciwko mnie i rzucić moich przeciwników na kolana. Przyszedł do mnie, dałem mu numery telefonów moich oponentów, szczegóły na temat codziennych zwyczajów, wszystko, co mogłoby być pomocne. Wyszedł. I tyle go widziałem. Był oszustem? Podwójnym agentem? Odstręczyłem go czymś, co powiedziałem? Nie zaszkodził mi w żaden sposób, po prostu zniknął.

W wirze przesłuchań dotyczących opieki nad dziećmi przedstawiciele dwóch profesji okazali się zaskakująco rozczarowujący. Pierwszymi byli prywatni detektywi. W końcu sam kiedyś rozważałem zostanie jednym z nich. Urzeczony przez Sama Spade'a i Mike'a Hammera, widziałem się we własnym biurze, z nogami na biurku, fedorą przesuniętą na tył głowy, z kaburą pod pachą i piękną sekretarką, która się we mnie podkochuje, podczas gdy ja rozwiązuję sprawy dużo wcześniej od nieudolnej policji. Możliwość, że zostanę pobity na śmierć albo znaleziony w zaułku z dwiema dziurami po kulach w miejscu oczu, nigdy nie zaświtała mi w głowie.

Prywatni detektywi, których poznałem i z którymi miałem do czynienia, nie przypominali w niczym Bogarta czy Williama Powella. Przeważnie byli to dawni gliniarze z nadwagą i kilkoma dawnymi przyjaciółmi w policji zapewniającymi im minimalny dostęp do informacji, które mógłby zdobyć energiczny licealista z pierwszej klasy. Myśl, że śledziliby kogoś i nie wpadli przy tym do włazu kanalizacyjnego albo że rozwiązaliby zbrodnię bardziej skomplikowaną od przejścia w niedozwolonym miejscu przez ulicę, była absurdalna. Co do niesamowitych blondynek, wizja Veroniki Lake napalającej się na jakiegoś brzuchatego prywatnego detektywa, który używając hiszpańskiej muchy, nie byłby w stanie zaliczyć nimfomanki na bezludnej wyspie, wywoływała mój śmiech. Duży wydatek, marny zysk.

Drugą grupą frajerów okazali się psychiatrzy dziecięcy. Mia strasznie ich onieśmielała. Kilku żaliło mi się prywatnie, że muszą chodzić na paluszkach, bo inaczej zostaną zwolnieni. Jeden z nich zatelefonował do mnie i błagał, żebym nie pozwolił powołać go na świadka, bo jest tak przerażony, że nie sypia po nocach. Kolejny, który okazał się bezużyteczny, poskarżył się, że nie mógł odseparować Mii od Satchela, a pierwszym krokiem terapii było wyekspediowanie matki do drugiego pokoju. Inny zapytał płaczliwie, czy mógłbym pomóc jego synowi dostać się do przemysłu filmowego, gdyż chłopakowi brak ukierunkowania. Wszyscy psychiatrzy obchodzili się z Mią jak ze śmierdzącym jajem, tak że uniemożliwiła mi wszelkie kontakty z dziećmi. Ten widujący się z Dylan w Connecticut odbierał rozkazy od Mii, gdyż jego córka została przez nią zatrudniona w charakterze jakiejś asystentki. Kiedy o tym wspomniałem, sędzia Wilk, który nadzorował sprawę, nie dopatrzył się w tym niczego niestosownego. Ale w końcu to był ten sam facet, który po przeczytaniu raportu Yale nadal utrzymywał, iż nie ma dowodów na to, że Mia instruowała Dylan. I to pomimo długotrwałego drobiazgowego dochodzenia zespołu Yale wobec jego zerowego śledztwa. Co ten gość palił? I dlaczego kręcił, żeby znaleźć jakiś sposób na wsparcie Mii?

W trakcie sądowych przesłuchań raport Yale został ukończony i śledczy wezwali do swojego biura Mię i mnie, żeby osobiście przekazać nam wyniki. Siedzieliśmy tam, kiedy przeczytali wniosek.

„Dylan nie była molestowana przez pana Allena”. Jej stwierdzenia „wydawały się przećwiczone”. Prawdopodobnie „matka wpoiła je lub wpłynęła na powstanie”.

Moses mówi: „Te stwierdzenia idealne odpowiadają moim dziecięcym doświadczeniom: instruowanie, wpływanie i ćwiczenie to trzy słowa, które dokładnie oddają to, w jaki sposób matka próbowała nas wychowywać”.

Mia wstała rozwścieczona. Łatwo wpada w gniew, jak to opisał Moses, jak to opisała Soon-Yi i co potwierdził raport Yale. Wypadła jak burza z gabinetu. Pożegnałem się, pragnąc już wrócić do Nowego Jorku. Przed wyjściem pogadałem chwilę z jednym ze śledczych, który mi powiedział, że Dylan składała bardzo niespójne zeznania i nawet powiedziała w pewnym momencie, że nigdy jej nie molestowałem i nigdy nie była ze mną na strychu. Niedługo po tym, gdy Sandy Boluch zaczęła pracować w domu Farrow, zobaczyła, że Dylan płacze, i zapytała ją o powód, a dziecko odparło: „Mama chce, żebym kłamała”. Wkrótce Dylan otrzymała w nagrodę lalkę, której wcześniej jej odmówiono.

Pomimo jawnie stronniczej reakcji Wilka na raport Yale oraz jego obliczonych na zachowanie twarzy uwag dokument został uznany za ważny, wyczerpujący i uwieńczony prawidłowymi wnioskami. Dochodzenie trwało pół roku, każda potencjalnie istotna osoba została przesłuchana, Dylan dziewięć razy, ja, Mia, dzieci, opiekunki i pokojówki. Wtedy niespodziewanie marzenia Maca i Wilka na odegranie przed Mią bohaterów się rozwiały. Przesłuchania w sprawie opieki nad dziećmi dobiegły końca i podobnie jak Maco, sędzia Wilk starał się napisać orzeczenie, które zdołałoby mi jak najbardziej zaszkodzić. Najlepsze sformułowanie, na które był w stanie się zdobyć, usiłując podważyć raport, brzmi następująco: „Nie jestem w równym stopniu przekonany […] jak zespół Yale–New Haven, że dowody zdecydowanie przemawiają za tym, iż nie doszło do molestowania seksualnego”. Oczywiście Wilk oparł swój wniosek na braku jakiegokolwiek własnego dochodzenia i na pobożnych życzeniach, a specjaliści z Yale–New Haven miesiącami prowadzili drobiazgowe śledztwo.

Gdyby Wilk uczestniczył w typowej sesji dochodzeniowej Yale, mógłby zobaczyć coś takiego, co wam opiszę. Przyjrzyjcie się temu. Mia i ja siedzimy przed trzema doświadczonymi, zawodowymi śledczymi w biurze w New Haven. Mia upiera się, że molestowałem Dylan, i twierdzi, że biedna dziewczynka była tak zatrwożona napastowaniem, że natychmiast przybiegła do sąsiedniego pokoju i rzuciła się w ramiona swojej siostry Lark, u której znalazła pocieszenie. Mia szczegółowo opisała, w jaki sposób Dylan objęła Lark, wstrząśnięta przeżyciem, i jak otworzyła serce przed

siostrą, która ją uspokoiła. Ja, chytry lis, słuchałem uważnie Mii odgrywającej historię przed śledczymi i czekałem, żeby wyciągnąć swojego asa. Spytałem: „Mówisz, że Dylan była tak zszokowana, że przybiegła z płaczem w objęcia Lark?”. Mia trwała przy swoim, wskazując na potrzebę otrzymania przez dziecko wsparcia od starszej siostry. „Dlaczego pan o to pyta?” – chcieli wiedzieć śledczy. „Dlatego” – odparłem, wstając jak Lincoln, gotowy wygłosić swoją kwestię o tym, że tamtej nocy nie było pełni. „Dlatego że kiedy rzekomo według ciebie to się stało, Lark nie było w Connecticut. Przebywała w Nowym Jorku, więc jakim cudem Dylan mogła przybiec i ją objąć?”. Zapada niezręczne milczenie, a Mia, starając się na gwałt wymyślić odpowiedź, mówi: „Wiem, że Lark była w Nowym Jorku, ale Dylan objęła ją duchowo”. To przeciwko takim podchodom występowałem i chociaż podobało się to może sędziemu Wilkowi i grupie Mii, to nie oszukało śledczych.

Co do sprośnego pytania, które ludzie zawsze mi zadają: Czy kiedykolwiek doszło do jakiegoś migdalenia się Maca albo Wilka z Mią? Trudno mi w to uwierzyć, ale w takich sprawach zazwyczaj okazuję się naiwniakiem. Kiedy w *Podwójnym ubezpieczeniu* Fred MacMurray i Barbara Stanwyck całowali się namiętnie w sypialni jego obskurnego mieszkania, a ekran pociemniał, pomyślałem, że to dlatego, żebyśmy nie zobaczyli, że malują wielkanocne pisanki. Gardziłem Makiem i nie szanowałem Wilka, ale to wszystko, co mogę powiedzieć. Muszę przyznać, że Wilk ustalił głupi, odwetowy i krzywdzący mnie plan odwiedzin dzieci. Wyjaśnię to; zobaczymy, co pomyślicie.

Przede wszystkim w ogóle nie mogę odwiedzać Dylan. Dlaczego miało to być sprawiedliwe bądź dobre? Dla mnie czy dla niej? Pomimo wniosków płynących z dochodzenia, że nie doszło do molestowania, nadal nie mogę jej widywać. Za sprawą Wilka Dylan została kompletnie odseparowana od ojca, całkowicie podlega manipulującej, instruującej i nagrywającej ją nago matce, a ja nie mam możliwości kontaktu z córką. Tak więc po wydaniu orzeczenia nie byłem w stanie porozmawiać z Dylan. W związku z wyrokiem sądu i manipulacjami nie pozwolono mi na to ani nie przekazaliśmy sobie nawzajem choćby jednego słowa czy liściku, odkąd skończyła siedem lat. Dla mnie to był straszny cios, okrutne ograniczenie dla Dylan, ale skuteczne spełnienie groźby: „Zabrałeś mi córkę, więc ja zrobię to samo”.

Dylan wyznała śledczym z Yale: Mama powiedziała, że tato zrobił coś złego, ale wciąż go kocham. Ja i Dylan byliśmy sobie bardzo bliscy i plan odebrania mi córki był tragedią dla mnie, a także niewątpliwie dla dziecka, które dopiero co skończyło siedem lat i straciło ojca. Uwielbiałem Dylan i od jej niemowlęctwa spędzałem z nią jak najwięcej czasu. Bawiłem się z nią, nieustannie kupowałem jej zabawki, lalki, pluszowe zwierzaki, kucyki z *My Little Pony*. W tamtym czasie sklep FAO Schwarza był dziecięcym rajem i wpuszczali mnie tam przed otwarciem, żebym mógł zrobić zakupy dla Dylan i Satchela. Kiedy byłem chłopcem, mój ojciec przyjaźnił się z milionerem z Chicago, który przy każdym swoim przyjeździe do Nowego Jorku w interesach chciał, żeby ojciec był jego kierowcą. Tato rzucał wszystko, żeby być szoferem pana Lorenza. Ten zabrał kiedyś mojego ojca do FAO Schwarza i powiedział: Kup ode mnie synowi, cokolwiek chcesz. Ojciec wybrał kompletny realistyczny strój kowboja, łącznie z dwoma rewolwerami sześciostrzałowymi. Miałem jakieś siedem lat i byłem zachwycony. Wyglądałem wspaniale, ale zaczepiłem ostrogami o narzutę łóżka, przewróciłem się i stłukłem lampę. Kiedyś, gdy ojciec zarobił trochę pieniędzy, poszedł do FAO Schwarza i kupił mi wielki zestaw małego chemika firmy Lionel, gdyż okazywałem zainteresowanie nauką. Obawiając się o moje bezpieczeństwo, zatelefonował do zaprzyjaźnionego farmaceuty, przeczytał mu listę wszystkich chemikaliów i zapytał, które są niebezpieczne. Spuścił je w kiblu, pozostawiając mi połowę zestawu. Mimo to i tak zdołałem stworzyć barwnik, którym ufarbowałem na pomarańczowo matczyne ciemnobrązowe futro z bobrów. Z jakiegoś powodu ją to zmartwiło i próbowała zabić mnie widelcem do sałatki. Umieściłem tę scenę w *Złotych czasach radia*. Pamiętam, jak goniła mnie po domu, wymachując nad głową butem. Myślałem, że będą musieli polewać ją wodą z węża jak we *Włochatej małpie*.

Skoro mowa o butach, to Dylan zapragnęła kiedyś czerwonych pantofelków, jakie nosiła Dorota w *Czarnoksiężniku z Oz*. Czekałem do północy, skłoniwszy dział kostiumów mojego filmu do wykonania dla niej takiej pary, żebym mógł je położyć na jej łóżku i żeby znalazła butki, kiedy się rano obudzi.

Byłem zdruzgotany, kiedy plan Mii się powiódł, a sędzia postąpił jak jej podstawiony sojusznik i zadbał o to, żebym nie mógł się widywać z Dylan. Przez rok miewałem sny o tym, że wraca do mnie, ale na jawie wszystkie

próby zobaczenia jej, napisania do niej czy porozmawiania z nią były udaremniane. Kiedy była trochę starsza, a ja wyobrażałem sobie, że zrozumie, jak została wykorzystana, pisałem do niej zwykłe, miłe, uczuciowe, krótkie listy z pytaniami o to, jak się ma. Żadnych wieści dla mnie. Listy przejmował Ronan, a ja otrzymywałem lakoniczne, wymijające odpowiedzi, które zaczynały się od słów: „Powiedziałem Dylan o twoim liście, ale nie jest nim zainteresowana". (W *Osławionej* Hitchcocka jest przedstawiona inna dziwaczna relacja matki i syna. Claude Rains i jego matka goszczą w domu Ingrid Bergman, którą z wolna podtruwają, tak jak Mia robiła to z umysłem biednej Dylan. Wyłączyli Bergman telefon, żeby nie mogła skontaktować się z Carym Grantem. Ten w końcu się zjawia i ją ratuje, ale to jest film. Gdybym w prawdziwym życiu spróbował tego, co zrobił Cary Grant, nie przeszedłbym obok odźwiernego).

W końcu napisałem do Satchela: „Zawsze otwierasz i czytasz listy siostry?". Nie odpowiedział na pytanie, natomiast odpisał, że jeśli naprawdę chciałbym pomóc, to powinienem przysłać pieniądze. Zgodnie z wyrokiem już ich hojnie wspierałem, ale jeżeli według słów Mii Satchel jest synem Franka Sinatry, to w istocie wyłudzano ode mnie forsę.

Jedną z najsmutniejszych rzeczy w moim życiu jest to, że nie pozwolono mi już wychowywać Dylan i mogłem jedynie marzyć o pokazywaniu jej Manhattanu oraz uroków Paryża i Rzymu. W każdej chwili Soon-Yi i ja powitalibyśmy ją z otwartymi ramionami, gdyby tylko zechciała się z nami skontaktować, tak jak zrobił to Moses, ale na razie to jedynie marzenia. W każdym razie czy uważacie, że sądowa decyzja była mądra, jeśli uwzględnić dostępne rozwiązania? Sądzę, że nie tylko była celowo okrutna dla mnie, ale także katastrofalna dla Dylan, jak się później przekonacie.

Jeśli chodzi o Satchela, to pozwolono mi na nadzorowane odwiedziny. Ale dlaczego nadzorowane? Nie ma ku temu żadnego logicznego powodu. Nadzorowanie oznacza, że pracownik opieki społecznej, często co tydzień inny, musi uczestniczyć w spotkaniach. Po co? Skoro nie doszło do molestowania, to o czym my mówimy? (Nie byłem oskarżony o to, że tknąłem Satchela choćby palcem, chociaż pisemne sprawozdania ujawniają, że w pewnym momencie Mia była tak oderwana od rzeczywistości, że usiłowała oskarżyć mnie o molestowanie obojga dzieci, ale kiedy z Satchelem się to nie udało, a Dylan okazała się bardziej podatna, matka skupiła się na niej). Dlaczego jednak miałem być pod nadzorem? To jedynie przekonuje

Satchela, że powinien obawiać się ojca, że stanowi on zagrożenie. Jednak kochałem go i pragnąłem się z nim widywać. Stałem więc w obliczu jedynego sposobu widzeń zaakceptowanego przez Wilka i biedny dzieciak, dowiedziawszy się od swojej matki, że jestem gwałcicielem i potworem, jest wysyłany co tydzień w półtoragodzinną drogę z Connecticut do Nowego Jorku, żeby pobyć z drapieżnym staruszkiem.

Psychiatra zeznający podczas rozprawy oznajmił, że pieczę nad dzieckiem powinien sprawować ten rodzic, który nie nastawia dzieci przeciwko drugiemu opiekunowi. Miejcie to na uwadze, kiedy zaraz przeczytacie, co w odrębnej opinii napisał sędzia sądu apelacyjnego, który uznał zasady moich spotkań z Satchelem za zbyt restrykcyjne. Jego ocena wspiera się na relacji dwóch naocznych świadków, dwóch doświadczonych kuratorek, Frances Greenberg i Virginii Lehman, niezależnych pracownic opieki społecznej, którym polecono nadzorować wizyty Satchela w Nowym Jorku.

Swoje spostrzeżenia zgłosiły J. Carrowi, jednemu z sędziów sądu apelacyjnego, który napisał: „W raporcie niezależnych obserwatorek podano mocne dowody przemawiające za tym, że pana Allena i Satchela łączy serdeczna relacja ojcowsko-synowska, ale ta relacja jest zagrożona, w znacznym stopniu dlatego, że obecne warunki opieki i odwiedzin sprawiają, iż pan Allen jest odseparowany od syna i pozostaje w oddaleniu od niego. Frances Greenberg i Virginia Lehman, dwie niezależne pracownice opieki społecznej, zatrudnione do nadzorowania spotkań z Satchelem, zeznały, że: «Pan Allen witał Satchela, obejmując go, mówiąc, jak bardzo go kocha i jak bardzo za nim tęskni». Obie kuratorki opisały także zwyczajową wymianę zdań, podczas której pan Allen mógł powiedzieć: Kocham cię jak rzekę, a Satchel odpowiadał na przykład: Kocham cię jak Nowy Jork […], a potem pan Allen mówił: Kocham cię jak gwiazdy, a Satchel: Kocham cię jak wszechświat. Niestety, według innego zeznania tych świadków Satchel powiedział panu Allenowi: «Lubię cię, ale nie wolno mi cię kochać». Stało się to, kiedy pan Allen zapytał Satchela, czy przyśle mu pocztówkę z planowanego wyjazdu z panią Farrow do Kalifornii, a Satchel odpowiedział: «Nie mogę, [bo] mama mi nie pozwoli», a pewnego razu, gdy Satchel zaznaczył, że chciałby zostać u pana Allena dłużej, niż pozwalała na to wyznaczona dwugodzinna wizyta, sam «dodał, że nie może tego zrobić, gdyż matka mu powiedziała, że dwie godziny to dość». Być może najbardziej niepokojące jest to, że Satchel «wyznał panu Allenowi, że chodzi do

lekarza, który ma mu pomóc w tym, żeby więcej nie spotykał się z panem Allenem, i powiedział, że ma odwiedzić tego lekarza osiem czy dziesięć razy, po czym już nigdy więcej nie będzie musiał widywać pana Allena». W przeciwieństwie do tego, co najwyraźniej pani Farrow mówi Satchelowi na temat pana Allena, «doniesiono, że pan Allen przy Satchelu wyrażał się o pani Farrow wyłącznie pozytywnie i za jego pośrednictwem przesyłał pozdrowienia dla Mosesa i Dylan»".

Mój Boże, co więcej trzeba wiedzieć o tym, co się działo w domu Farrowów, kiedy sędzia Wilk oddał oboje dzieci pod wyłączną kuratelę Mii? Czy zeznania dwóch niezależnych pracownic opieki społecznej różnią się od opisu nieustannego prania mózgu, którego świadkiem był Moses? Po miesiącach indoktrynowania pięciolatka pranie mózgu się sprawdza. Zawodowe kuratorki są drogie i często niedostępne, a niepełnoetatowe zastępczynie przychodzą i odchodzą. Młode kobiety, może w wieku studenckim, może odrobinę starsze, zjawiają się u Mii w dniach odwiedzin. Mia przygotowuje je na spotkanie ze mną. Przekazawszy im instrukcje dla innych opiekunek do dzieci, żeby mnie bacznie obserwowały, i uzbroiwszy w jedną czy dwie paskudne opinie, które musiał o mnie wygłosić sędzia, wysyła naszego syna, przygotowanego do pogardzania mną, w podróż do piekła Manhattanu. To tak, jakbym ja dał kuratorkom do przeczytania raport Yale, zanim spotkały Mię. Patrzyłyby na nią zupełnie inaczej.

Po pewnym czasie dziecko wchodzi z nadzorującą osobą do mojego mieszkania, czując nudności po podróży samochodem, rozdrażnione, rozdarte sprzecznymi uczuciami, pouczone, że jestem Molochem w sztruksach od Ralpha Laurena. Potem następuje drętwe, nienaturalne, nadzorowane spotkanie. To znaczy, że zamiast tego, żeby ojciec i syn spędzili trochę czasu na robieniu czegoś we dwójkę, obok zawsze jest ktoś trzeci, kto ma dopilnować, że nie zgwałcę dziecka. Nie tylko to, ale jeśli zabieram Satchela na lunch albo na lody, ta osoba siedzi z nami przy stoliku. Bez kuratorki nie mogę zabrać go na spacer, bez wyskakiwania z kasy na dodatkowy bilet nie mogę pójść na mecz koszykówki ani do kina. Większość tych nadzorujących dziewczyn była bardzo miła; kilka było uprzejmych, zauważało paskudną niesprawiedliwość tego, co się dzieje, i starało się zapewnić nam jak najwięcej swobody. Kilka było głupich i zastraszonych po jadowitym instruktażu Mii. Podczas widzeń dawały mi się we znaki, postępując jak beznamiętne służbistki. Po roku takich bzdur położyłem temu wszystkiemu

kres, zrozumiawszy, że nie zbliżam się do Satchela, tylko go od siebie oddalam.

Oto, co kryje się w sądach rodzinnych. Tacy faceci jak sędzia Wilk. Kapryśni ludzie, którzy mogą władać rodzinami. Kilka razy zostałem zaczepiony na ulicy. Zasmuceni mężczyźni prosili mnie o udzielenie im pomocy, żeby mogli zobaczyć swoje dzieci, które zostały im odebrane po orzeczeniu o prawie do opieki. Jeden płakał. Jakbym mógł interweniować. Jakby to, że jestem celebrytą, dawało mi jakąś moc. Tymczasem sam pozostawałem pod nadzorem, a Mia miała wolną rękę w postępowaniu z dziećmi. I jakież okropności działy się pod jej spaczonym panowaniem. Moses był przy tym, kiedy zdarzył się taki oto epizod; jak powiedziałaby Blanche: „Tylko Poe! tylko Edgar Allan Poe!… umiałby to nazwać!”.

Posłuchajcie, co opisał Moses: „Kiedy Ronan skończył studia prawnicze, Mia zmusiła go, żeby poddał się zabiegowi wydłużenia nóg i zyskał kilka cali wzrostu. Powiedziałem jej, że nie wyobrażam sobie poddania kogoś takiej męce z powodów estetycznych. Odpowiedź mojej matki była prosta: «Trzeba być wysokim, żeby zrobić karierę w polityce». To był oczywiście długi i bolesny zabieg dla Ronana, któremu kilkakrotnie łamano i rekonstruowano kości nóg, żeby je wydłużyć. Firma ubezpieczeniowa nie uznała tego za medyczną konieczność i nie zgodziła się pokryć kosztów. Oczywiście Mia i Ronan opowiadają inną historię, ale taka jest prawda”. Oficjalna wersja przedstawiona na temat problemu Ronana z kolanem, chodzika i wielomiesięcznej rekonstrukcji kości powstała w oparciu o to, że zapadł na zakaźną chorobę podczas pracy za granicą. To miało tłumaczyć zabieg chirurgiczny, ale Moses był świadkiem większej części tej bolesnej procedury. Mia mogła poddać Ronana barbarzyńskiemu łamaniu nóg w celu zaspokojenia swoich ambicji dotyczących jego przyszłości, ale to mnie sędzia kazał kontrolować.

Tak, Wilk ukarał mnie, ale pozostawił dwoje dzieci pod wyłączną władzą kobiety zdolnej do ryzykownych zachowań. Stały się zakładnikami, pozbawiono je kochającego rodzica, nauczono bać się i nienawidzić ojca. Biedna Dylan dorasta do wtóru wbijanej jej nieustannie do głowy fałszywej historii, że była molestowana. To samo dzieje się z Satchelem. Dzieci w wieku czterech i siedmiu lat, łatwe ofiary, całkowicie zależne od kontrolującej je matki.

Nie czułem niechęci do prawników Mii. Sala sądowa to miejsce walki, człowiek wścieka się na brudne sztuczki i wstrętne oskarżenia, ale adwokaci to rewolwerowcy do wynajęcia i równie dobrze Mia mogła zatrudnić moich prawników, a ja jej. Miałem dwoje wspaniałych adwokatów, Sheilę Riesel i Elkana Abramowitza, którzy przedstawili wygraną sprawę. Kiedy jednak tę bzdurę o molestowaniu badali biegli, to w sądzie rodzinnym Wilka Sheila Riesel znalazła się w tarapatach. Lubiłem Alana Dershowitza. Chyba starał się znaleźć sposób na zminimalizowanie uszczerbku dla naszych reputacji, ale nie znał Mii na tyle dobrze, żeby wiedzieć, iż jest wyjątkowo sfiksowaną osobą, przekonującą aktorką, na której słowie nie można polegać. Może powinienem był coś powiedzieć, kiedy w okresie przesłuchań w sądzie Mia zadzierzgnęła przyjaźń z urzędnikiem Wilka, który wielokrotnie odwoził ją wieczorem do domu. Czy to było niewłaściwe? Z pewnością nieuczciwe w wypadku sędziego. Tak czy owak, nie ma co płakać nad rozlanym mlekiem.

Ludzie, którzy czytali relacje prasowe, często komentowali je słowami: Wszyscy ludzie show-biznesu prowadzą szalone życie. Jest świrem, a Mia nie lepsza. Oboje są szurnięci. Wielu postrzegało to przez pryzmat „On mówi… a ona mówi…”, przypisując naszemu konfliktowi fałszywą symetryczność. Prawda jest taka, że to było „Ona mówi…” i nie po prostu „On mówi”, tylko „Zbadanie wszystkich faktów potwierdza to, co on mówi”. To nie była zwykła dysputa prowadzona z dwóch równoprawnych pozycji, ale zderzenie jednej, uznanej już za obowiązującą, z drugą, szczegółowo sprawdzoną i uznaną za nieprawdziwą. Nie miało to żadnego znaczenia dla opinii publicznej, ale dlaczego miałoby mieć? Na świecie było mnóstwo znacznie istotniejszych kwestii i na nie należało zwrócić uwagę, a nie na tabloidowe awantury i slapstickowe namiętności pary gryzących się pyszałków.

Wróćmy zatem do mnie i Soon-Yi ukrywających się jak pustelnicy w moim apartamencie. Siedzieliśmy w domu, żeby unikać czatujących wokół budynku paparazzich, spacerowaliśmy wśród bujnego, pięknego, przerośniętego listowia w moim wielkim ogrodzie na dachu. O takim apartamencie marzyłem jako chłopiec. Od popołudni spędzonych w ciemnych salach kinowych, gdzie gapiłem się na wszystkie te boginie i bogów na taśmie o szerokości 35 milimetrów, wrzucających kostki lodu do szklaneczek szkockiej, otwierających z rozmachem balkonowe drzwi na taras

i odsłaniających widok na Manhattan. Przez lata mieszkałem wysoko nad Piątą Aleją w apartamencie, który mógłby być planem filmowym. Wstawiłem wielkie okna, niemal od podłogi do sufitu, i widok na miasto był oszałamiający. Widziałem bajeczne zachody słońca, a podczas burz gigantyczne błyskawice sięgały niekiedy od Mostu Waszyngtona po Battery. Huk gromu poprzedzał majestatyczny błysk nad Central Park West, nad New Jersey, nad wiecznością. Raz widziałem wyładowanie na zachodnim niebie, które utworzyło idealny krąg, ogromną literę O.

Raz piorun uderzył w budynek, a dokładnie w balustradę mojego tarasu. Cały gmach się zatrząsł, a zabójcze kamienne bloki oderwały się od elewacji i spadły na Piątą Aleję. Jedynie za sprawą ulewnego deszczu na ulicach nie było pieszych, więc nikt nie został zmiażdżony. Bryła była miesiącami otoczona liną, podczas gdy budynek remontowano. Chociaż piorun uderzył dwadzieścia pięter wyżej, robotnicy w piwnicy poczuli, że gmach przy Piątej Alei 930 się zakołysał.

Kiedy później siedziałem przy mojej całkowicie metalowej walizkowej olimpii, pisząc podczas burz, często się denerwowałem, że piorun strzaska szybę, uderzy w maszynę do pisania i usmaży mnie podczas wystukiwania przewrotnej satyry na współczesne obyczaje. Śnieżyce i zadymki śnieżne stanowiły odmienne doświadczenie, ale równie wspaniałe. Obudzić się w zimowy poranek i ujrzeć cały Central Park pokryty śniegiem; miasto ciche i puste. Może czerwony wóz strażacki pogna po idealnej bieli. I tak wiele zależy od czerwonego wozu strażackiego na tle śniegu w Central Parku obok białych kurcząt. Sporo. Byłem równie podekscytowany, kiedy nastawał kwiecień i pojawiały się kwitnące drzewa. Z początku niewiele, a następnego dnia trochę więcej. Potem jeszcze kilka dni i proszę, wszędzie jest zielono, wiosna przyszła na Manhattan i w Central Parku widzisz pączki i rozwijające się płatki, powietrze pachnie tęsknotą, a ty chcesz się zabić. Dlaczego? Dlatego że jest zbyt pięknie, żeby to znieść; szyszynka wydziela Sok Niewypowiedzianej Melancholii, a ty nie masz pojęcia, co zrobić z wszystkimi tymi uczuciami, które buzują ci w środku, i niech Bóg broni, żeby w tym momencie twoje życie miłosne nie układało się dobrze. Bierzesz rewolwer.

Jesień jest czymś kompletnie innym, ale nie mniej emocjonującym. Dla mnie to najpiękniejsza pora roku. Widzicie, lato w Nowym Jorku to kiepska sprawa. Jest gorąco, duszno, wszyscy są na wakacjach i, owszem, możesz

poruszać się w mniejszym ruchu ulicznym, ale jest nudno, gdyż twoi przyjaciele wyjechali, jest wilgotno i wszystko się lepi. W każdym razie przychodzi jesień i miasto zaczyna się wypełniać. Nowojorczycy wracają z wakacji, robi się chłodniej. Kiedy byłem dzieckiem na Brooklynie, lato było błogosławieństwem, bo nie chodziło się do szkoły i cały dzień mogłem grać w baseball i siedzieć w kinie. Było fajnie, ale nawet wtedy jesień oznaczała, że wszystkie te śliczne dziewczęta wrócą z obozów, i chociaż majaczył koszmar w postaci książek i zajęć szkolnych, to przynajmniej będzie na nich obecna esowata anatomia ciała przyśpieszająca krążenie krwi. Nigdy w życiu nie pojechałem na obóz, z całego serca byłem przeciwny temu pomysłowi i spróbowałem tego tylko przez jeden dzień. Zgłosiłem się jako pomocnik opiekuna na obozie reklamowanym jako Shangri-La, pojechałem pociągiem na północ stanu, natychmiast zorientowałem się w sytuacji i zatelefonowałem do ojca, żeby mnie stamtąd zabrał. Zawsze szukał kłopotów, więc wziął ze sobą swojego kumpla Artiego, krępego zabijakę o sparaliżowanej od skażonego alkoholu nodze, no i przyjechali uzbrojeni w broń palną, żeby wyrwać mnie z tego miłego, małego, żydowskiego letniego obozu. Nie muszę dodawać, że nie doszło do strzelaniny.

Wreszcie, jeśli się wyjrzało przez okno apartamentu i zobaczyło, że wszystkie liście zmieniają kolor, to było jednocześnie oszałamiające i otrzeźwiające. Oszałamiające, gdyż czerwienie i żółcie w naturze przewyższały wszystkie pigmenty w tubkach, bez względu na to, jak inspirująco połączyli je malarze, a otrzeźwiające, gdyż liście niebawem usychały i opadały na typowo czechowowską modłę, a ty wiesz, że pewnego dnia także uschniesz i padniesz trupem; ten sam głupi, okrutny rytuał obejmie twoje miłe małe neutrina i jaki w tym sens? Z drugiej strony wszystko jest kwestią perspektywy. Dla człowieka pomalowane jesienią liście są zachwycające. Gwarantuję wam, że te czerwone lub żółte uważają zielone za piękniejsze.

Zatem jestem tutaj, w Nowym Jorku, na dwudziestym piętrze, w luksusowym apartamencie w stylu Cedrica Gibbonsa, ale, choć Metro-Goldwyn-Mayer o tym nie mówi ani nigdy nie pokazuje tego w filmach, sufit apartamentu na ostatnim piętrze przecieka. W żadnym z drogich apartamentów z tarasami, z których widać wspaniały kontur miasta i w których Robert Montgomery wyjmuje papierosa, stuka nim o papierośnicę, uśmiecha się do Carole Lombard i w przeciwieństwie do mnie nie zapomina otworzyć prze-

wodu dymowego w kominku, nigdy nie było przecieków. Mieszkałem na dachu w moim orlim gnieździe przez trzydzieści pięć lat i ono nigdy nie przeciekało. Nająłem techników, usunąłem ogród i ponownie zrobiłem pokrycie dachowe, uszczelniłem i położyłem miedzianą blachę, a jednak kiedy padało, trzeba było podstawiać kubły, bo kiedy mówię o przeciekaniu, to nie mam na myśli kilku niepokojących kropli – chodzi mi o to, że wiadra szybko się napełniały i co rok musiałem malować mieszkanie.

Niemniej przypominało to miłość do wspaniałej, pięknej i irytującej kobiety. Takiej jak Louise. Zalety przeważały nad ustawianiem wiader do łapania deszczówki i prawdopodobnie mieszkałbym tam nadal, gdybyśmy z Soon-Yi nie mieli dzieci i nie potrzebowali w związku z tym więcej miejsca. I kiedy Soon-Yi i ja wywołaliśmy zamieszanie i staliśmy się celem każdego paparazzo, na całe tygodnie zaszyliśmy się w apartamencie, spacerowaliśmy w ogromnym ogrodzie na dachu i to naprawdę było w stylu „ty i ja przeciwko całemu światu”, co w filmie sprawia, że ludzie zakochują się w sobie coraz mocniej, jak się w istocie stało. Co do małżeństwa, to żadne z nas specjalnie nie pragnęło formalizować związku. Oboje wiedzieliśmy, że żaden kontrakt nie jest wart papieru, na którym go wydrukowano, jeśli uczestnicy umowy nie są szczęśliwi. Kochaliśmy się i nie było potrzeby uciekania się do legislacji. Z pewnością nie pobralibyśmy się, i tyle. A potem się pobraliśmy. Dlaczego? Nie z powodów romantycznych, tylko czysto finansowych. Uwielbiałem Soon-Yi, ale wiedziałem, że jestem od niej dużo starszy i w każdej chwili mogę paść trupem. Chciałem, żeby w takim wypadku była uprawniona do automatycznego odziedziczenia wszystkiego, co posiadałem, bez żadnych komplikacji. Skoro prawo zapewnia żonie przejęcie całego majątku po śmierci męża, nalegałem na to.

Chociaż więc powód naszego małżeństwa był tak praktyczny, to sam ślub bardzo romantyczny. Zdecydowaliśmy, że będzie cichy i potajemny. Tylko moja siostra i ktoś z przyjaciół. Na miejsce wybraliśmy Wenecję, miasto, które kochałem. Burmistrz poślubi nas sekretnie w swoim gabinecie w ratuszu. Nikt się nie dowie. Wszystkie ustalenia poczyniono w sekrecie. W zimny, mroczny grudniowy dzień 1997 roku Soon-Yi, moja siostra i bliska przyjaciółka Adriana Di Palma, wdowa po zmarłym operatorze Carlu Di Palmie, kroczyli uliczkami Wenecji, natomiast ja, niczym James Bond, policzyłem do pięciuset, a potem zgasiłem światła, wymknąłem się potajemnie z naszego apartamentu w Gritti Palace, wsiadłem do gondoli

i w ciszy prześlizgnąłem się kanałami i rozlewiskami, żeby do tego samego budynku przybyć z innej strony. Wprowadzeni osobno do zacisznego gabinetu zostaliśmy sobie poślubieni. Dyskretnie i oddzielnie opuściliśmy z Soon-Yi ratusz i różnymi drogami dotarliśmy do hotelu. Kiedy znaleźliśmy się w pokoju, odezwał się telefon. Dzwoniono z działu plotkarskiego z „Posta”. Słyszeli, że jesteśmy w Wenecji i właśnie się pobraliśmy. Przed skonsumowaniem małżeństwa zajrzałem pod łóżko. Dwa dni później znaleźliśmy się w Ritzu w Paryżu, w podróży poślubnej, a wtedy naszą tajemnicę wyjawiały już nagłówki. Soon-Yi i ja byliśmy małżeństwem. Wywarło to niewielki wpływ na giełdę, chociaż Xanax podskoczył o dziesięć punktów.

Kiedy wracam myślami do moich filmowych doświadczeń z Mią, to z wyjątkiem *Mężów i żon*, czyli wybuchu całej afery, muszę powiedzieć, że były interesujące, z twórczymi wzlotami i upadkami. Sprawy z Mią eksplodowały w ostatnim tygodniu kręcenia *Mężów i żon*. Oczywiście atmosfera była bardzo napięta, ale jako prawdziwi profesjonaliści zacisnęliśmy zęby i dokończyliśmy zdjęcia. Mii nie do końca była w smak praca ze mną, skoro dopiero co odkryła, że mam romans z Soon-Yi. Mnie się nie podobało, że wydzwania po znajomych i opowiada wszystkim, że zgwałciłem jej nieletnią, upośledzoną córkę. *Mężowie i żony* są ostatnim filmem, jaki nakręciłem z Mią.

Zaczęliśmy trzynaście lat wcześniej *Seksem nocy letniej*. Zawsze chciałem nakręcić film, który złożyłby hołd pięknu i rozkoszom wsi. Nie pytajcie mnie dlaczego. Nienawidziłem wsi. Ale zafascynowała mnie idea magii i muzyki Mendelssohna. Zbudowaliśmy więc od podstaw dom, w którym rozgrywa się akcja. Filmowaliśmy w lasach na terenie majątku Rockefellera w Sleepy Hollow. Próbowałem zrobić dla wiejskiej okolicy to, co starałem się uczynić dla Manhattanu w filmach o Nowym Jorku – ukazać ją z miłością. To, że jej nie kochałem, nie miało znaczenia. W końcu byłem artystą, twórcą, tkaczem snów, niepoprawnym nieudacznikiem. Mia okazała się doskonała, a ja byłem zachwycony współpracą z Josém Ferrerem, którego oczytanie i kultura od Szekspira po jazz zrobiły na mnie duże wrażenie. Ilu aktorów, których chciałbyś zatrudnić do roli wymagającej zaśpiewania pieśni Schuberta, zna jedną z nich na pamięć i potrafi ją zaśpiewać? W albumie architektonicznym zobaczyliśmy idealny dom do tej historii. Stał gdzieś na Środkowym Zachodzie. Dokładnie skopiowaliśmy wiktoriańską fasadę i postawiliśmy ją w majątku Rockefellera w Pocantico Hills.

Kiedy film trafił do kin, zostaliśmy pozwani przez właściciela oryginalnego domu za kradzież jego projektu. Chyba wygraliśmy tę sprawę. Tymczasem, gdy film był skończony, ktoś kupił nasz dom. Przetransportowano go na Long Island, wykonano wnętrze zgodnie z obowiązującymi wymogami prawa budowlanego i ludzie żyją w nim po dziś dzień, mam nadzieję, że szczęśliwie. Jednocześnie kręciłem *Zeliga* i opisałem już napięcie związane z nieustanną zmianą planów zdjęciowych. Nikt się nie pofatygował, żeby obejrzeć *Seks nocy letniej*, ale *Zelig* odniósł większy sukces. Dużo łatwiej było go kręcić, gdyż miał wyglądać jak dokument z materiałami archiwalnymi. Z drugiej strony akcja komedii o seksie rozgrywała się w ciągu jednego dnia, ale kręciliśmy ją przez ponad trzy miesiące i utrzymywanie takiego samego światła pomimo zmian pór roku stanowiło prawdziwy wyczyn. Ciągle malowaliśmy brązowe liście na zielono.

Następnym obrazem zrobionym z Mią był *Danny Rose z Broadwayu*. Repertuar moich ról aktorskich jest, powiedzmy to sobie, ograniczony. Mogę wcielić się w postać intelektualisty, do której pasuję fizycznie, choć, jak powiedziałem, to tylko gra. Wyglądam jak mól książkowy, więc mogę być nim na ekranie; jestem wiarygodny jako nauczyciel akademicki, może jako psychiatra, prawnik, wykształcony przedstawiciel wolnych zawodów.

Ale ze względu na mój naturalny wygląd mogę także grać przestępców. Mogę być drobnym oszustem, bukmacherem, ulicznym cwaniaczkiem. Danny Rose był facetem z ulicy, niewykształconym frajerem i drobnym kanciarzem.

W tamtych czasach miałem zwyczaj zabierać Mię do Rao's, wspaniałej włoskiej restauracji, która nie potrzebuje reklamy. Pozwólcie mi to odmalować w ten sposób: zatelefonowało małżeństwo z Teksasu, które chciało zarezerwować stolik na kolację. Przyjeżdżali do Nowego Jorku i słyszeli, jakie cudowne jest tam jedzenie. Frankie, który prowadził ten lokal przed swoją smutną i przedwczesną śmiercią, powiedział, że może im zapewnić stolik za czternaście miesięcy. Często rozmawialiśmy z Mią o tym, żeby zagrała taką postać jak Annie Rao. Annie i Vincent gotowali i prowadzili knajpę. Annie była niewiarygodną postacią, kobietą o wysoko upiętych blond włosach, ze zwisającym u wargi papierosem, z nowojorskim stylem mówienia, z pieczonymi paprykami. Och, i zawsze z przeciwsłonecznymi okularami. Taka więc była Mia w *Dannym Rosie*, co bardzo odbiegało od zwykłej Mii Farrow, i spisała się znakomicie. Realizacja tego filmu była zabawna i miałem okazję pracować z wielkimi aktorami. Alba, kobieta z ptakami, miała mnóstwo gadających papug i dała jedną Mii, i niech mnie szlag, jeśli nie gadała cudownie.

Nick Apollo Forte grał makaroniarskiego wykonawcę, którym Danny opiekował się jako podrzędny menedżer, i świetnie się sprawdził. Do tej roli przesłuchałem mnóstwo piosenkarzy, od Jimmy'ego Rosellego po Roberta Gouleta, i wielu z nich sfilmowałem. Nie mogłem wybrać spośród wielu kandydatów, więc zatelefonowałem do Keaton, mojej gwiazdy przewodniej, i pokazałem jej próby ekranowe, a ona powiedziała: Nick Apollo, i to było wszystko, co musiałem usłyszeć, bo moja wiara w jej gust nigdy się nie zachwiała. I Keaton miała rację. Był naturszczykiem, barowym zapiewajłą z Massachusetts, który, o ile pamiętam, pochodził z rodziny włoskich rybaków. Opowiadał mi, jak dla zarobku łowili ryby, wrzucając dynamit do wody, a kiedy wypływało mnóstwo zabitych ryb, to mieli połów dnia. Nigdy wcześniej nie występował w filmie i sądziłem, że będzie bardzo wdzięczny, iż ze wszystkich tych piosenkarzy wybraliśmy do głównej roli właśnie jego, ale powiedział: Chcesz mnie, to musisz wziąć mojego perkusistę… och, no i napisałem piosenkę, którą chcę zaśpiewać w filmie. Wzięliśmy perkusistę, który był w porządku. Piosenkę, którą Nick „napisał",

Agita, o niespokojnym żołądku, wykorzystaliśmy, bo była świetna. PS: Zostaliśmy pozwani z jej powodu, gdyż jakiś facet stwierdził, że Nick mu ją ukradł. Nie wiem, jak to się skończyło.

Moim następnym filmem z Mią była *Purpurowa róża z Kairu*. Uważam go za jeden z najlepszych, jakie kiedykolwiek nakręciłem, a przejście od *Danny'ego Rose'a* daje wam dobry pogląd na wachlarz aktorskich możliwości Mii i na to, jak z filmu na film stawała się coraz lepsza. Początkowo do roli zagranej przez Jeffa Danielsa zatrudniłem Michaela Keatona, wspaniałego aktora, ale pojawiły się dwa problemy. Michael wypadał na ekranie tak współcześnie, że miałem kłopot z zaakceptowaniem go jako postaci z lat trzydziestych. Dodajcie do tego, że właśnie został ojcem i dziecko całe noce trzymało go na nogach, w związku z czym przychodził na plan z zaczerwienionymi oczami. Trudno jest powiedzieć aktorowi, że zastępujesz go innym, gdyż wrodzony brak pewności siebie mówi im zawsze, że to dlatego, iż nie podoba ci się ich gra. Zastąpiliśmy Michaela nowym odkryciem Juliet Taylor, która nalegała, żebym go przesłuchał, a ja opierałem się z lenistwa, nieśmiałości, autodestrukcji czy czego tam jeszcze, ale w chwili, w której Jeff wszedł i przeczytał rolę, poprawił nam się nastrój. Wiedzieliśmy, że rozbiliśmy bank. Oto naprawdę nieistotny szczegół: nakręciliśmy trochę materiału z Michaelem Keatonem, łącznie z tym długim nocnym ujęciem z lotu ptaka w opuszczonym wesołym miasteczku. Drobna, ciemna, przemykająca postać to nie Jeff Daniels, tylko Michael Keaton. Sądziliśmy, że nikt się nie połapie, a po co tkwić całą noc na zimnie i wydawać krocie na ponowne nakręcenie uciążliwej sceny? W każdym razie powiedziałem wam, że to błahostka. Jeff spełnił nasze najskrytsze nadzieje, a potem zrobił wspaniałą karierę aktorską na scenie i w filmie.

Nigdy nie robię próbnych pokazów. Nie jestem zainteresowany współpracą z widzami przy tworzeniu filmu. Kiedy go oddaję, to jest ukończony. Wytwórnia filmowa może urządzić próbne pokazy i dostać od widzów wypełnione formularze, jeśli to pomoże im w strategii marketingowej, ale nie mówcie mi o tym, bo nie interesuje mnie to ani niczego nie zmienię. No więc UA pokazało przedpremierowo *Purpurową różę* w Bostonie, po czym zadzwonił do mnie jeden z dyrektorów, który powiedział mi, że dobrze poszło. Podziękowałem mu za jego życzliwość. Potem bardzo ostrożnie zasugerował: No wiesz, gdybyś mógł dać trochę szczęśliwsze zakończenie, to film naprawdę zrobiłby kasę. Przez co rozumiał, żeby Mia i Jeff Daniels

jakoś się ze sobą zeszli, jak, powiedzmy, syrena i Tom Hanks w *Plusku*. Bardzo uprzejmie wyjaśniłem, że to się nie stanie, a on łaskawie porzucił temat. Miałem zagwarantowane prawo do ostatecznego montażu, ale nigdy nie musiałem wykorzystywać swojej pozycji i zawsze miałem dobre relacje z wytwórniami i dystrybutorami.

Kiedyś, gdy Harvey Weinstein rozpowszechniał *Wszyscy mówią: kocham cię*, film, który kupił za sporą gotówkę, obejrzał go, znielubił i poprosił mnie o usunięcie słowa „skurwysyn" z piosenki rapowej. Wyjaśniłem, że nie zamierzam tego zrobić. Odparł, że gdybym wyciął to jedno słowo, film, musical, mógłby być wyświetlany w Radio City Music Hall. Powiedziałem, że rozumiem, ale nie robię filmów po to, żeby zadowalać kina. Nawiasem mówiąc, pomimo tego, co pisano w gazetach, Harvey nigdy nie był producentem żadnego z moich filmów. Nigdy mnie nie finansował. Rozpowszechniał jedynie kilka ukończonych już filmów i robił to dobrze. Oprócz zdolności dystrybucyjnych miał nosa do niekonwencjonalnych, artystycznych filmów i wiele z nich zaprezentował światu. Niemniej nigdy bym nie pozwolił, żeby Harvey finansował lub produkował jakikolwiek mój film, gdyż był wszystko kontrolującym producentem, który na własną rękę zmieniał i przemontowywał filmy różnych reżyserów. Nigdy nie moglibyśmy razem pracować.

Jeśli chodzi o to, żeby mój film miał premierę w Radio City Music Hall, już raz tego doświadczyłem i nie przypadło mi to do gustu. To był film *Zagraj to jeszcze raz, Sam*, którego nie reżyserowałem, jedynie napisałem do niego scenariusz. Nie radził sobie tam dobrze i po dwóch tygodniach został zdjęty z afisza i przeniesiony do małego studyjnego kina na East Side, gdzie szło mu świetnie. Poza tym nie uważałem, żeby projekcja w Radio City była czymś szczególnym. Tak samo byłem rozczarowany seansem w Ziegfeld. Po prostu projektor znajdował się za daleko od ekranu, żeby dać naprawdę żywy, nasycony barwami obraz. W końcu, ponieważ nie zgodziłem się usunąć tego, o co prosił Harvey, nie pozwolono wyświetlać *Wszyscy mówią: kocham cię* w Radio City. Wyświetlano film gdzie indziej i radził sobie nieźle. Także *Purpurowa róża z Kairu* ze smutnym zakończeniem dała sobie nieźle radę.

Początkowo miałem pomysł, żeby Mia zagrała zagorzałą miłośniczkę filmów, która ucieka od swojego smutnego życia, chodząc do kina (*c'est moi*), i w końcu jedna z oglądanych postaci, która widzi ją codziennie na

widowni, schodzi z ekranu, po czym przeżywają romans. Napisałem pięćdziesiąt stron i przekonałem się, że historia prowadzi donikąd, więc te pięćdziesiąt stron leżało miesiącami w szufladzie. Potem pewnego dnia zaświtało mi w głowie: Prawdziwy, żywy aktor, który gra filmową postać rozmawiającą z Mią, zjawia się w mieście i taka sytuacja z dwoma identycznymi mężczyznami, tym fikcyjnym, który zszedł z ekranu, oraz mieszkającym w Hollywood aktorem, który przyjeżdża do miasta, stwarza mnóstwo możliwości. Scenariusz nagle napisał się płynnie i zrobiłem jeden z moich ulubionych filmów.

Potem nakręciliśmy z Mią *Hannah i jej siostry*. Pierwotnie napisałem główną rolę męską dla Amerykanina. Mogłem obsadzić w niej Jacka Nicholsona, który chciał to zagrać, ale był wówczas związany z Anjelicą Huston, której ojciec, John Huston, starał się doprowadzić do realizacji *Honoru Prizzich*, i gdyby zdołał ruszyć z projektem, Jack byłby zobowiązany zagrać u niego zamiast w *Hannah*. Okazało się, że Huston rzeczywiście kręcił *Honor Prizzich*, więc straciłem szansę na Jacka i zwróciłem się do Michaela Caine'a, mimo że wcześniej wzdragałem się przed zatrudnieniem angielskiego aktora. Niemniej wolałem mieć wspaniałego aktora, takiego jak Michael, i zrezygnować z tego, że postać ma być Amerykaninem. Ostatecznie Jack Nicholson otrzymał tego roku Nagrodę Akademii dla najlepszego aktora, a Michael Caine dla najlepszego aktora drugoplanowego. Także Dianne Wiest zdobyła Oscara za występ w *Hannah*.

Wiest jest moją przyjaciółką, która zdobyła dwa Oscary za role w moich filmach. Jest jedną z naszych największych aktorek i nawet w takim filmie jak *Wrzesień*, który nie zdołał zachwycić publiczności w Stanach – chociaż powiedziano mi, że znakomicie sobie radzi na Zanzibarze – była wspaniała. *Hannah* kręciliśmy w apartamencie Mii, która po zakończeniu zdjęć otrzymała rekompensatę w postaci odnowienia mieszkania przez ekipę filmową. Prowadziłem przed kamerą Lloyda Nolana, przyjemność mniejsza jedynie od pracy z Vanem Johnsonem, gdyż obu widziałem w mnóstwie filmów, które jako dzieciak oglądałem w brooklyńskich kinach. Kiedy kręciliśmy *Hannah*, Lloyd chorował na raka i chociaż to wymagało od niego odpoczynku pomiędzy wejściami na plan, jego aktorska energia nigdy nie słabła. Przy *Hannah* miałem także okazję pracować z matką Mii, która dobrze wypadła i okazała się również świetną gawędziarką. Jako młoda kobieta Maureen O'Sullivan była uderzająco piękna. I seksowna. Tarzan był szczę-

śliwym mieszkańcem drzewa. Powiedziała mi, że kiedy występowała w *Dniu na wyścigach*, miała przelotną chętkę na Groucha, ale mu tego nie powiedziała, w związku z czym nigdy do niej nie wystartował. Po latach nie wspomniałem mu o tym, bo stracenie okazji na seks z kimś takim jak Maureen mogło przyprawić o zator.

Maureen opowiedziała wiele interesujących historii, między innymi, że gdy była początkującą aktorką, dowalała się do niej Garbo. Ignorowała to, jak mówi, i nic nie zrobiła, kiedy asystentka Grety powiedziała: „Panna Garbo prosi, żebyś przyszła do jej garderoby".

Lee, atrakcyjną siostrę Hannah, zagrała Barbara Hershey, cudowna aktorka. Zawsze chciałem pracować z Barbarą, która na ekranie była magnetyczna, i zaproponowałem jej w *Annie Hall* rolę, lecz w końcu zagrała ją Janet Margolin. Byłem rozczarowany, kiedy Hershey odrzuciła propozycję, gdyż podziwiałem głębię jej aktorstwa i uważałem, że mogłaby wnieść ogromny wkład do scenariusza napisanego przeze mnie i Marshalla Brickmana. W końcu współpracowałem z nią i jakby jej talent aktorski nie był dość przekonujący, to jeszcze była cudowna dla oka i nadawała nowe znaczenie słowu *eros*. Michael Caine powiedział mi, że odnosi się wrażenie, iż gdyby podeszło się do niej i jej dotknęło, to będzie miała orgazm. I na dodatek każdego ranka na planie ściskałem dłoń Maxa von Sydowa.

Czasami nie potrafiłem pojąć, jakim cudem prowadzę przed kamerą rycerza z *Siódmej pieczęci*. W tamtym wielkim filmie postać odtwarzana przez Maxa pragnie dokonać przed śmiercią czegoś istotnego. Ochrania rodzinę, która podąża w czasie burzy przez złowrogi las, gdy w pobliżu czyha Śmierć. Próbowałem sobie uzmysłowić, czy kiedykolwiek w życiu dokonałem czegoś istotnego, ale oprócz zatrzymania w deszczu taksówki na Szóstej Alei dla pewnej starszej kobiety nie potrafiłem niczego sobie przypomnieć. *Hannah* została bardzo ciepło przyjęta i niektórzy pragnęli zmienić reguły przyznawania Pulitzera, żeby nagrodzić film, ale scenariusze się nie kwalifikują. Nad tymi wszystkimi nagrodami nie sposób zapanować. Ceremonie rozdania niewątpliwie stanowią rozrywkę dla widzów. I oczywiście mogą być bardzo lukratywne dla ich producentów, chociaż ci nic nie płacą uhonorowanym gwiazdom. Myślę o Złotych Globach albo o Kennedy Center. Nawet o Oscarach. Przynajmniej za Nobla dostajesz parę szekli. Jednak warunkiem przyznania wielu wyróżnień jest to, że nagrodzeni zgadzają się pojawić na żywo i je odebrać. Jeśli nie, dają je

komuś innemu, kto na to przystaje. Najwyraźniej nie ma to nic wspólnego z rzeczywistymi osiągnięciami, a wszystko z wykorzystaniem wielkiej sławy, która chce, żeby połechtano jej ego. Czy to dziwne, że jeśli chciałeś nagrodzić Orsona Wellesa w późniejszym okresie jego życia, to pobierał on za to opłatę?

W *Złotych czasach radia* Mia wykonała nadzwyczajną robotę. Zagrała w rubasznej komedii i zaśpiewała. W filmie wystąpił też jej przystojny syn Fletcher. *Czasy radia* były oparte swobodnie na moim dzieciństwie. Bardzo swobodnie. Zatrudnij świetnych wykonawców i zejdź im z drogi. To zawsze była moja reżyserska tajemnica. To oraz kończenie pracy o piątej. Dianne Wiest, Julie Kavner, takie wspaniałe. I ten Cole Porter zaśpiewany przez Keaton w epizodycznej roli. Byłem zachwycony, kiedy realizowałem ten film, a Jacqui Safra okazał się bardzo zabawny jako słuchacz kursu wymowy. Był także bardzo śmiesznym facetem na rowerku treningowym we *Wspomnieniach z gwiezdnego pyłu*. I rola Mściciela w Masce, radiowego bohatera, granego przez Wally'ego Shawna. Przedstawiła mi go Juliet Taylor, kiedy szukaliśmy aktora do roli w *Manhattanie*. Zagrał byłego męża Keaton, którego opisywała zawsze jako seksualnie dominującego i agresywnego, a to w ogóle nie pasuje do charakteru Wally'ego. Jest spokojny, zadumany i w naturalny sposób zabawny. Kiedy kręciliśmy scenę z *Manhattanu*, ekipa nie mogła powstrzymać śmiechu. Jest wielkim aktorem i wspaniałym dramaturgiem; napisał scenariusz filmu *Moja kolacja z Andre*, rzecz dla dwóch aktorów, i reżyser Louis Malle poprosił mnie o zagranie z Andre Gregorym, ale ja po prostu nie miałem dość zawodowego zapału, żeby nauczyć się na pamięć długich wypowiedzi. W każdym razie rolę zagrał Wally i zrobił to dużo lepiej, niż ja bym potrafił.

Mia miała bardzo szeroki repertuar aktorski. Mogła zagrać głupkowatą sprzedawczynię papierosów w *Złotych czasach radia*, zmienić się w afektowaną dziennikarkę kolumny plotkarskiej, a potem dać taki pokaz, jaki daje w następnym filmie, we *Wrześniu*, dramacie, który stawia pytanie: Czy grupa udręczonych dusz może dojść do ładu ze swoim smutnym życiem, kiedy występuje u reżysera, który powinien nadal pisać dowcipy o teściowych dla broadwayowskich felietonistów?

W tym filmie, jak powiedziałem, chciałem zrobić coś w stylu Czechowa; jedna scenografia, ludzie w wiejskiej posiadłości, sprzeczne i niejasne emocje. Skonstruowałem historię tak, żeby można ją było nakręcić wewnątrz

domu, na planie, który zbudował Santo, ze wspaniałymi aktorami w szponach burzy niespokojnych uczuć. Wywołałoby to melancholijny nastrój końca lata, a ja zostałbym okrzyknięty tragicznym poetą i być może moim nazwiskiem nazwano by kanapkę w Carnegie Deli. Do jednej z ról męskich zatrudniłem Chrisa Walkena, z którym pracowałem wcześniej przy *Annie Hall*. Grał jej szalonego brata. Chris jest jednym z naszych najlepszych aktorów i kiedy na planie źle szło, szukałem powodu w niewłaściwym miejscu. Uważnie przyglądałem się jego grze, żeby odkryć problem, a powinienem był sprawdzić scenariusz. Kiedy coś nie idzie, zawsze należy najpierw sprawdzić tekst. Z upływem czasu Chris czuł się w swojej roli coraz bardziej niepewnie. W końcu w najbardziej uprzejmy i cywilizowany sposób odszedł, zapewniając, że uważa mnie za świetnego reżysera, którego czeka świetlana przyszłość, kiedy już upora się z problemem złudnego kultu samego siebie. Rozstaliśmy się w dobrych i przyjaznych stosunkach, ale zawsze żałowałem, że zawiodłem tego wielkiego aktora. Zastąpiłem Chrisa Samem Shepardem, którego bardzo lubiłem. Sam nigdy nie czuł się swobodnie, kiedy wypowiadał mój tekst, i jako dobry scenarzysta cały czas zmieniał moje kwestie. Nigdy mi to nie przeszkadzało i po dziś dzień nie mam nic przeciwko temu, jeśli aktor czy aktorka wolą ująć coś własnymi słowami, jeśli tylko zostaje zachowany sens sceny.

W każdym razie dobrze się dogadywałem z Samem i dużo rozmawialiśmy o jazzie, gdyż jego ojciec grał na perkusji. Sam miał bardzo kiepską opinię o mnie jako filmowcu i powiedział publicznie, że Robert Altman i ja nie mamy pojęcia o prowadzeniu aktorów. Wpadłem na niego i rozmawialiśmy o tym, zawsze przyjaźnie, zawsze szczerze, zawsze w dobrych stosunkach. Kiedy Samowi umarł ojciec, pozostawił po sobie pudła pełne płyt i Sam przysłał mi je wszystkie w prezencie. Był wspaniałym facetem i kolejnym aktorem, którego zawiodłem. Pomyślałem, że dramat nie jest moim *métier*, i być może swobodniej czuję się ze slapstickowymi postaciami, które noszą kartoflowate gumowe nosy i wymachują świńskimi pęcherzami.

We *Wrześniu* zagrała nie tylko Mia, ale i jej matka. Powiedziałem wam, jaką była wspaniałą, barwną gawędziarką, i sądziłem, że jej poczucie humoru i energia przełożą się na ekranie na ekstrawagancką narcystyczną postać, którą odtwarzała: egoistyczną eksaktorkę, otoczoną mniej ekscytującymi śmiertelnikami. W każdym razie tak się nie stało. Skończyłem zdję-

cia, zmontowałem film i przekonałem się, czego dokonałem. To jak najbardziej był Czechow – hydraulik Moe Czechow.

Nawet najbardziej pomysłowy montaż nie mógłby uratować filmu i w chwili bombastycznej demencji postanowiłem, że nakręcę go od początku. To nie był taki gest spod znaku Ericha von Stroheima, na jaki wygląda, gdyż budżet był niewielki, dekoracje stały w studiu i prawdopodobnie zdołałbym w sześć tygodni nakręcić nową wersję i nadal nie przekroczyć pierwotnego kosztorysu. Poinformowałem Orion Pictures o mojej decyzji, a oni nie mieli nic przeciwko temu, jeśli tylko nie wydam więcej pieniędzy, niż mi początkowo dali. Ponieważ aktorzy odeszli do innych zajęć, byłem zmuszony zmienić obsadę. Matka Mii okazała się wielkim rozczarowaniem i chociaż urocza i bezpośrednia w życiu, nie potrafiła rozkręcić się na tyle, żeby zagrać zapatrzoną w siebie główną bohaterkę. Ponieważ chodziłem z jej córką, nie śpieszyło mi się do usunięcia jej z obsady, a nie widziałem pretekstów, które pozwoliłyby mi zachować twarz. Po prostu nie nadawała się do roli.

Bóg mnie uchronił i zachorowała, niezbyt poważnie, ale na tyle, że nie można jej było obsadzić, dzięki czemu zastąpiłem ją Elanie Stritch. Nagle rola nabrała rumieńców. Stritch była powalająca. Błyskotliwa, silna, zabawna, wspaniała we współpracy, a ponieważ wyszła za potentata angielskich muffinek, przez całe lata otrzymywałem na Gwiazdkę wypełnione nimi pudełka. Podobnie jak Maureen Stapleton, Stritch uwielbiała droczyć się i drażnić i każda z nich potrafiła mnie przegadać i odesłać do narożnika, słaniającego się po ich celnych ripostach. Podobało mi się to, że kiedy zabrało się Stritch na kolację do eleganckiej manhattańskiej restauracji, ona chowała do torebki bułki na wypadek głodu o północy. Ale chociaż była taka cudowna, to nie mogła mnie ocalić przed moim własnym scenariuszem i pomimo wspaniałej gry wszystkich *Wrzesień* kulał. Zastąpiłem Sama Sheparda jednym z moich ulubionych aktorów, Samem Waterstonem, a Dianne Wiest była jak zwykle wspaniała. Także Mia zagrała dla mnie jedną ze swoich najlepszych życiowych ról w straconej sprawie.

Kiedy już udowodniłem, że nie jestem Czechowem, postanowiłem udowodnić, że nie jestem Ingmarem Bergmanem. Nakręciłem *Inną kobietę* i nawet zatrudniłem operatora Ingmara, Svena Nykvista. Jak Syzyf pcham w górę zbocza głaz poważnego dramatu, a satysfakcję przynosi podejmowanie prób. Niestety głaz ciągle się stacza i miażdży nie tylko mnie, ale

także moich inwestorów, którzy nie uczą się od Camusa, tylko wolą cytować nieżyjącego już, wspaniałego Jacka Rollinsa – „Humor to forsa”.

Od dawna nosiłem się z pomysłem, że ktoś mógłby podsłuchiwać rozmowy przez system wentylacyjny mieszkania. Moje pierwsze podejście polegało na tym, że byłby to gabinet psychiatry, skąd słyszę głos i poznaję najbardziej intymne myśli i potrzeby cudownej dziewczyny, a ja gram domorosłego iluzjonistę, aranżuję z nią spotkanie, zaczynam związek i spełniam wszystkie jej marzenia, bo je znam. To jest pomysł, który wykorzystałem po latach w romantycznej komedii z Julią Roberts, *Wszyscy mówią: kocham cię*. Jednak wcześniej, kiedy chodziłem z Mią, a ona była w ciąży, próbowałem rozwiązać trzy problemy: napisać historię o podsłuchiwaniu kogoś, stworzyć rolę, którą mogłaby zagrać Mia z widocznym brzuchem, i wreszcie wyrobić sobie markę wielkiego mistrza dramatu w europejskim stylu.

Wpadłem na pomysł, który spełniał dwa spośród trzech kryteriów, i założenie nie było złe, nawet jeśli nieco pretensjonalne i źle pokierowane. Chciałem, żeby ta kobieta (oczywiście wspaniale odtwarzana przez wielką Genę Rowlands) prowadziła niesatysfakcjonujące, chłodne życie. Chciałem, żeby zamknęła w swoim życiu wszystko, co jest teraz nieprzyjemne, przerażające i zbyt bolesne, żeby sobie z tym radzić, ale w końcu prawda przenika przez ściany, przez system wentylacyjny. To był dobry pomysł i w zręczniejszych rękach mógłby wypaść lepiej. Zrobiłem wszystko, co w mojej mocy, przystąpiłem do pracy z Geną i z Gene’em Hackmanem w małej roli. Wziąłem także do współpracy Svena, jednego spośród wielu wybitnych mężczyzn, z którymi Mia miała wcześniej romanse. Pamiętam, że kiedy zacząłem spotykać się z Mią, czułem, że nie dorastam jej do pięt. Była piękna i wychowana wśród hollywoodzkiej arystokracji. Znała wszystkich w świecie filmowym, od Bette Davies przez Katharine Hepburn do Charlesa Boyera, a ja miałem zabrać ją na kolację do Rao’s, wcześniej obejrzelibyśmy film Bergmana, a ona by mi opowiedziała o swoim romansie z jego znakomitym operatorem, Svenem Nykvistem. W radiu w drodze na kolację symfonię Mozarta wykonywała orkiestra pod dyrekcją jej byłego męża, Andrégo Previna, muzycznego cudownego dziecka, i znała wszystkich tych wspaniałych artystów ze świata muzyki klasycznej: Daniela Barenboima, Władimira Aszkenaziego, Itzhaka Perlmana i Pinchasa Zukermana. Tymczasem ja siedzę tam, licząc, że w jakiś sposób zrobię wrażenie

na tej pięknej blondynce. Potem w szafie grającej w Rao's leci Sinatra, dla mnie bóg, dla niej kolejny kochanek, były mąż; milion anegdot o Franku, jego rodzinie, Palm Springs, Vegas.

Kogo ja znałem? Mickeya Rose'a, z którym napisałem *Bierz forsę i w nogi* oraz *Bananowego czubka*, który grał na trzeciej bazie, kiedy ja grałem na drugiej, i który w całym mieście zostawiał puszki tuńczyka. Znałem Marshalla Brickmana, zabawnego gościa, który szlifował ze mną bruki, równie mocno jak ja zadziwiony tym, skąd kobieta o ładnej figurze instynktownie wie, żeby odwrócić głowę, kiedy przejeżdżasz obok samochodem i starasz się dojrzeć jej twarz. I Davida Panicha, który w każdym pokoju miał naładowaną broń, gdyż spodziewał się bliskiego powstania nazistów. Ona znała Comden i Greena oraz Steve'a Sondheima. Ja znałem Keaton, jej siostry, Grammy Hall i lokatora George'a, który w Vegas odmawiał gry w kości, ponieważ wierzył, że każdy człowiek ma w życiu skończoną pulę szczęścia, i nie chciał zużyć ani trochę swojego przy stole. Ale głędzę. Praca nad filmem postępowała, a dla mnie jedynym ważnym wydarzeniem było to, że niedługo potem Mia urodziła Satchela, którego przynosiła na plan kolejnego filmu.

Po *Innej kobiecie* uczestniczyłem w projekcie pod tytułem *Nowojorskie opowieści*, złożonym z trzech noweli filmowych wyreżyserowanych przez różnych twórców. Jedną nakręcił Francis Ford Coppola, drugą Martin Scorsese, a trzecią ja. Nagle znajduję się obok tych dwóch wielkich filmowców. Zdjęcie nas trzech stojących przed Plaza Hotel powinno być podpisane: „Znajdź błąd na obrazku". Dwaj moi ulubieni filmowcy wszech czasów, a obok ich propozycji mój krótki komediowy kawałek. Poznałem wielu wspaniałych reżyserów i chociaż nie mogę powiedzieć, żebym z którymś z nich się zaprzyjaźnił, to krótki czas, jaki z nimi spędziłem, sprawił mi przyjemność.

Zjadłem kolację z Bergmanem i odbyłem z nim wiele długich rozmów telefonicznych, podczas których po prostu gawędziliśmy. Dręczyła go ta sama niepewność co nas wszystkich, że zjawi się na planie i nagle ogarnie go panika, bo nie będzie wiedział, gdzie postawić kamerę. Był, jak uważam, największym reżyserem mojej epoki, a bał się tego samego co ja. Skoro on nie wiedział, gdzie postawić kamerę, żeby wykonać najlepsze ujęcie, to skąd ja miałbym to wiedzieć? Ale jakoś pomimo obaw zawsze udawało nam się znaleźć właściwą pozycję – czy też przynajmniej jemu. Berg-

man kilka razy zapraszał mnie na swoją wyspę, ale zawsze się wymawiałem. Uwielbiałem faceta jako artystę, ale kto chce polecieć malutkim samolotem na należącą do Rosjan wyspę, na której są tylko owce, a na lunch dostaje się jogurt? Nie jestem aż tak poświętliwy.

Poznałem Truffauta. W domu Sue Mengers. On i ja braliśmy lekcje języka u tego samego faceta, on, żeby nauczyć się angielskiego, a ja francuskiego. W rezultacie każdy z nas znał tylko kilka słów w języku tego drugiego. Byliśmy jak statki mijające się nocą. Wielka językowa rafa koralowa. Ale podobały mu się moje filmy, a ja oczywiście szalałem za jego filmami. Pracowałem krótko z Godardem, poznałem i zjadłem kolację z Resnais'm, spędziłem dużo czasu z Antonionim, który był serdecznym przyjacielem Carla Di Palmy i wspaniałym, chłodnym artystą. Pozbawionym poczucia humoru, ale znakomitym. Powiedział mi, że ma pomysł na komedię, który przedstawił Jackowi Nicholsonowi, bo chciał go do roli, a Nicholson ryknął śmiechem. Antonioni zapytał: „Uważasz, że to takie śmieszne?". „Nie – odparł Nicholson. – Śmieję się, bo uważasz to za komedię".

Poznałem Tatiego, który pouczył mnie, żebym oszczędzał pieniądze, jeśli nie chcę skończyć w domu dla starych aktorów, skąd właśnie przyszedł, odwiedziwszy dawnego przyjaciela. Nigdy nie spotkałem osobiście Felliniego, ale odbyliśmy długą, miłą rozmowę telefoniczną. Wyobraźcie sobie: Jestem w Rzymie, żeby promować jakieś moje głupie opus, siedzę w hotelu. Sytuacja jest gorączkowa, z wywiadami i prasą, i dzwoni telefon. Moja asystentka odbiera i mówi: To Fellini. Nie spotkałem go nigdy ani nie zamieniłem z nim słowa, więc pomyślałem, że to oszust. Powiedziałem jej, żeby go odprawiła. Posłuchała. Chwilę później dzwoni ponownie. To Fellini – mówi asystentka. Ja na to: Weź jego numer, oddzwonię do niego, i myślę sobie, że sprawdzę, czy to jego numer, zanim do niego zatelefonuję. Dzwoni z ulicznego automatu – informuje mnie asystentka. Teraz wiem, że to przekręt, więc mówię: Spław go. Pięć minut później znowu dzwoni i chcę już pozbyć się tego utrapieńca na dobre, ale ten podaje asystentce swój domowy numer i mówi, żebym jutro do niego zatelefonował. Teraz zaczynam się lekko denerwować, bo myślę: Czy odprawiłem jednego z moich filmowych idoli? Jednego z największych artystów kina? Czy to naprawdę mógł być Fellini, a ja okazałem się wobec niego nadzwyczaj nie-

uprzejmy? Ale po co miałby telefonować do takiego głupka jak ja, którego nigdy nie spotkał, i to z budki telefonicznej?

W każdym razie po sprawdzeniu u Carla Di Palmy okazało się, że to był Fellini, zatem, skoro wyjeżdżałem z Rzymu wcześnie rano, pamiętałem, żeby zadzwonić do niego, i oczywiście go obudziłem. Tak więc rozmawiam z bardzo zaspanym filmowym geniuszem. Oczywiście jestem zażenowany i czerwienię się jak burak. Odbyliśmy długą rozmowę. Podobały mu się moje filmy (albo dobrze udawał jak na dopiero co obudzonego) i uważał, że pochodzimy z bardzo podobnych środowisk. Wyjechawszy, obiecałem sobie, że zadzwonię do niego, kiedy następnym razem będę w mieście, ale wcześniej umarł, bo może wyczuł, że mówiłem poważnie.

Żadnego z nich już nie ma. Truffauta, Resnais'go, Antonioniego, De Siki, Kazana. Przynajmniej Godard wciąż żyje, ale on zawsze był nonkonformistą. Cała scena się zmieniła i wszyscy ci faceci, którym chciałem zaimponować, kiedy byłem młody, rozpłynęli się w tej rozpościerającej się tam otchłani. To mniej więcej w tym momencie zaczynam dogłębnie odczuwać *Weltschmerz*, ale żeby nie wprawiać czytelnika w panikę, wrócę do Scorsesego, Coppoli i trzech nowel, które nakręciliśmy.

W mojej Mia grała główną rolę kobiecą, a ja męską. Operatorem był Sven. Film był niezły i poradziłem sobie nie gorzej od innych, wnosząc opowieść o napastliwej matce, która ku uldze syna znika podczas magicznego pokazu, ale tylko po to, żeby pojawić się na niebie nad Manhattanem i publicznie go prześladować i zawstydzać. Mia gra sziksę, która mnie rzuca, a ja wiążę się z bardziej przez rodzicielkę akceptowaną Semitką, Julie Kavner. Wszyscy dobrze się bawili. Z wyjątkiem ludzi, którzy wyłożyli pieniądze na film. To był chyba Disney i sądzę, że to przedsięwzięcie kolejny raz udowodniło, że filmy nowelowe nie są przebojami kasowymi.

Pojawiają się *Zbrodnie i wykroczenia*. Ponownie problemy ze scenariuszem. Film ma dwie części, dramatyczną i bardziej komiczną, satyryczną. Część o morderstwie, z Martinem Landauem, poszła świetnie i przyjemnie było ją kręcić. Marty przyszedł, żeby przeczytać rolę brata postaci, którą w końcu zagrał. Przeczytał scenariusz i powiedział, że chce odtwarzać mordercę. Powiedzieliśmy (to znaczy Juliet Taylor i ja): „Myślisz, że potrafisz?". Jak wszyscy aktorzy powiedział, że tak. Potrafił i zrobił to. Ze wszystkich aktorów, z jakimi kiedykolwiek pracowałem, Marty czytał dialogi dokładnie w taki sposób, w jaki słyszałem je w głowie, z absolutnie

poprawnymi wszystkimi niuansami i modulacjami. Później dowiedziałem się, że dorastał kilka przecznic ode mnie, więc obaj mówiliśmy tak samo.

Ubolewałem nad tym, że mam dwie przeplatające się opowieści. Czułem, że to wszystko powinna być wydłużona historia Marty'ego, a moją należy wyrzucić, zwłaszcza że źle zacząłem. W filmie grałem dokumentalistę, który kręci „wartościowy" film o domach opieki społecznej, co kontrastuje z lukratywnymi, tandetnymi programami telewizyjnymi produkowanymi przez jego szwagra, zapewniającymi mu bogactwo i szacunek. Niedługo po rozpoczęciu zdjęć zauważyłem, że moja część fabuły jest jak ukąszenie muchy tse-tse. Powoduje śpiączkę. Szwagra grał Alan Alda, z którym już kilkakrotnie pracowałem. Nie tylko zapewnia wszystko, czego potrzebujesz, żeby postać była interesująca, a scena pełniła swoją rolę, ale jeszcze wnosi mnóstwo od siebie, co wzbogaca film. Jest zawsze prawdziwy, bez względu na to, czy potrzebujesz przestępcy, amanta czy komedianta. Cudownie uzdolniony aktor.

No więc po nakręceniu masy ujęć ze mną i Mią w domu opieki porzuciliśmy ten pomysł i postanowiliśmy, że robiony przeze mnie dokument powinien opowiadać o egotystycznej postaci granej przez Alana. Gdy tylko wpadła mi do głowy ta duża fabularna zmiana, film ruszył z kopyta, chociaż gdybym musiał nakręcić go ponownie, to nadal usunąłbym siebie i zrobił dłuższy film z części z Landauem. Mia była bardzo dobra jako piękna pracowniczka telewizji, zwiedziona przez powierzchowną sławę i sukces Alana Aldy. Zatrudniłem Anjelicę Huston, znakomitość, z którą później znowu współpracowałem. Była bardzo wyrazista jako targana emocjami kochanka Marty'ego. Widziałem ją wcześniej w różnych filmach, byłem absolutnie przekonany, że okaże się wspaniała, i tak się stało. Była dużo wyższa ode mnie i kiedy całowałem ją w drugim filmie, który z nią nakręciłem, musiałem dopilnować, żeby siedziała. Mogła zagrać sceny komiczne i romantyczne i wcielić się w niestabilną emocjonalnie ofiarę, którą Marty sprzątnął, a wszystko to robić wspaniale.

Film miał dla mnie osobiste znaczenie, gdyż połowa była dramatyczna, i utwierdziłem się w przekonaniu, że mogę sobie poradzić z poważnym materiałem. To tyle, jeśli chodzi o to mające dobre chęci czasopismo, które określiło mnie mianem „anonimowego handlarza chichotami". Kiedy *Zbrodnie i wykroczenia* zostały ukończone, miałem kolejny pomysł, na który wpadłem w ten sposób: Jean Doumanian była zawsze obeznana

z medycyną alternatywną, której nie byłem fanem. Ciągle chodziła do chińskiego mistrza akupunktury, który dawał jej zioła i fiolki mikstur do połykania – za sute wynagrodzenie. Uważałem to za klasyczną szarlatanerię, przekręt na wzór gry w trzy karty. Zawsze myła warzywa octem, a wychylała szkodliwe napoje rodem z pierwszej sceny *Makbeta*. Jeśli nie bulgotały, to powinny.

Cóż, zdarzyło się tak, że zacząłem cierpieć na dosyć niegroźną, ale irytującą dolegliwość. Gradówki, małe guzki na powiekach, które doprowadzają człowieka do szaleństwa i które trzeba nieustannie zwilżać albo przekłuwać igłą. Nie będę was zanudzał szczegółami, ale po całych miesiącach prób pozbycia się przeze mnie tej plagi konwencjonalnymi środkami Jean zaproponowała, żebym chociaż raz dał szansę jej lekarzowi. Jest czarodziejem – powiedziała. Uwolni cię od twojej przypadłości. Nie mogłem znieść myśli o poddaniu się jej głupim czarom-marom, ale wraz z upływem czasu i doznawaniem dalszych cierpień zgodziłem się spróbować. Zwłaszcza że powiedziała, iż to on przyjdzie do mnie i nie będę musiał przechodzić obok martwych kaczek wiszących w wystawie na parterze ani wspinać się po rozchwierutanych schodach do jego gabinetu w Chinatown. I tak do mojego eleganckiego penthouse'u przy Piątej Alei wchodzi pewnej soboty Jean, prowadząc Azjatę posiwiałego od wiedzy, o wyglądzie statysty z Central Casting. Przedstawiłem mu swoją ckliwą opowieść, a on obejrzał moje oko.

– Gruczoł jest zatkany – stwierdził. Przyznałem mu rację. – Potrzeba kociego wąsa.

– Słucham?

– Wąsa kota – powiedział.

Otworzył srebrną kasetkę z kilkunastoma kocimi wibrysami i wyjął jeden. Gdy podszedł do mnie, powstrzymałem się od natychmiastowego wezwania ekipy ścigającej oszustwa. Zgrabnie włożył wibrys do kanalika łzowego i poruszał nim tam i sam, a ja spokojnie siedziałem, starając się nie stracić panowania nad sobą i nie przycisnąć guzika alarmowego.

– Gotowe – powiedział, wyciągając wibrys. – Wszystko lepiej.

Położyłem wynagrodzenie na jego dłoni, a on zniknął. Brakowało jedynie uderzenia w gong. Oczywiście nie było lepiej i kiedy opowiedziałem tę historię mojemu okuliście, stwierdził: Niech pan nigdy więcej nie pozwoli nikomu wkładać sobie niczego do kanalika łzowego, a zwłaszcza kociego wibrysa. I tak wpadłem na pomysł napisania scenariusza *Alicji*.

Nagle reżyseruję Keye’a Luke’a, którego jako oczarowany dzieciak oglądałem w roli syna numer jeden Charliego Chana. *Alicja* była pięknym filmem; triumf Santa Loquasto. Biedny Santo, geniusz scenografii, którego zawsze stawiam przed nierozwiązywalnymi problemami, bez żadnych pieniędzy, a on bierze te żadne pieniądze, pokonuje wszystkie trudności i efekt jest oszałamiający. Przykład: kręcę film, którego akcja rozgrywa się w Nowym Jorku, w Jersey, w Los Angeles, w małych miasteczkach w całej Ameryce, na parkingach hollywoodzkich studiów, na wzgórzach i polach uprawnych – wszystko w latach trzydziestych, wszystko ze znakami epoki, samochodami, budynkami, sklepami – zostawiam Santa z malutkim budżetem i och, ani na jeden dzień nie chcę opuścić Manhattanu. Nie doszedłem jeszcze do tego w mojej relacji, ale jeśli nie widzieliście *Słodkiego drania* z Seanem Pennem, to obejrzyjcie. Santo osiągnął wszystko powyższe i sprawił, że Alicja wyglądała bardzo pięknie. I miała ten mały czerwony kapelusik, który zabraliśmy z kontuaru w Bloomingdale.

Jeff Kurland, nasz kostiumolog, miał tego samego rodzaju problem co Santo. Nie mamy pieniędzy, ale proszę, odziej nam pięknie obsadę w stroje z lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych. Suknie, płaszcze, setka statystek do pary z marynarzami i żołnierzami, kolejna setka do sceny w nocnym klubie z gangsterami i tancerkami. Tak w ogóle to pieniędzy było nawet mniej, bo trzeba było wydać więcej na dodatkowe ciastka z kruszonką na stół cateringowy. Ale zrobił to. Kiedy przyszło do zdjęć, były tam wszystkie główne postaci i statystki w strojach z lat dwudziestych, w kapeluszach w kształcie hełmu i spódnicach chłopczyc, faceci w futrach z szopa. Jeff miał ogromne poczucie humoru, był zabawnym człowiekiem, jednym z niewielu ludzi, których lubiłem mieć obok siebie, kiedy dobierałem obsadę i oglądałem materiały zdjęciowe z poprzedniego dnia, gdyż jego opinia była istotna. Łatwo było się z nim zgadzać i nie zgadzać, a jego optymizm był miłym wytchnieniem od szubienicznego przygnębienia, które wyciekało ze mnie i sączyło na moich lojalnych wyrobników. Przy *Alicji* pierwszy raz pracowałem z Alekiem Baldwinem, który cały czas z szacunkiem nazywał mnie panem Allenem. Pierwszy raz zobaczyłem Aleca w *Poślubionej mafii* i zapytałem: Kim jest ten facet? Jest niesamowity. I niesamowity pozostał. Gdy się nad tym zastanowić, Alec jest naprawdę fenomenem. Znakomicie gra na obu krańcach aktorskiego spektrum. Może być tak dramatyczny i skuteczny, jak tego potrzebujesz, i równie przebiegle

zabawny, romantyczny i rubasznie dowcipny, a wszystko w pierwszorzędnym wydaniu. *Alicja* wydała mi się dobrym filmem. Zdecydowanie stoi o jeden szczebel poniżej *Obywatela Kane'a*. Jeśli polubicie mnie jako istotę ludzką, to może się wam spodobać. Jeśli uważacie, że robię nie to, co powinienem, to będziecie mieli potwierdzenie.

W tym momencie życia zrobiłem sobie przerwę, chociaż krótką, żeby zagrać w filmie kogoś innego. Jeff Katzenberg zapytał mnie, czy zagrałbym z Bette Midler w filmie Paula Mazursky'ego pod tytułem *Sceny z mallu*. Gaża była ogromna, ale prawdziwym magnesem, jak wspomniałem wcześniej, był Mazursky. Dopiero co zdobył nagrodę za *Wrogów* i ogólnie podobały mi się jego filmy. Spotkaliśmy się, żeby to omówić. Denerwował się, jak mi się zwierzył, spotkaniem ze mną. Nigdy nie zgadnę dlaczego. Był świetnym reżyserem, dobrym aktorem, wspaniałym gawędziarzem; bystry i oczytany. Ja jestem spokojnym, uprzejmym, przyzwoitym filmowcem, ale nie Kurosawą, nie aktorem o prawdziwej renomie, który mógłby przyprawić kogokolwiek o nerwowe napięcie, a już na pewno nie Mazursky'ego. Sądzę, że w moim towarzystwie ludzie czują się niezręcznie, ponieważ sam jestem skrępowany, tak więc nieumyślnie wprawiam w zakłopotanie innych. Zdecydowanie byłem gotów oddać się w ręce Mazursky'ego, być posłuszny reżyserowi. Oznaczało to przelot do Kalifornii, a Jeff Katzenberg, wiedząc, że nie lubię opuszczać Manhattanu, zwłaszcza na wysokości czterdziestu tysięcy stóp, powiedział, że załatwi mi samolot Disneya. Nigdy wcześniej nie leciałem prywatnym odrzutowcem i zapytałem, czy to oznacza, że po zakończeniu zdjęć w Kalifornii odtransportują mnie z powrotem do domu. Katzenberg roześmiał się i powiedział, że oczywiście tak. Zawsze lubiłem Jeffa, dobrze się z nim dogadywałem i przekonałem się, że jako producent dotrzymuje słowa, co w Hollywood jest zwykle oksymoronem.

I tak poleciałem do Kalifornii gulfstreamem Disneya, G-2, jeśli się nie mylę, i wszystkie instrukcje bezpieczeństwa dotyczące pasów i kamizelek ratunkowych przekazywała przez głośnik Myszka Miki. To bardzo niepokojące, pomyślałem, że za sterami siedzi gryzoń. Mazursky pracował odmiennie niż ja. Przeprowadzał próby przy stole, potem w pokoju z przyklejonymi na podłodze znakami z taśmy, później w rzeczywistych plenerach. Planował każde ujęcie i wiedział dokładnie, co każdego ranka zamierza sfilmować. Ja, przeciwnie, nigdy nie robiłem prób, nigdy niczego nie planowałem, często nie miałem pojęcia, co kręcę, póki nie zjawiłem się na planie

i nie wręczono mi stron na dany dzień. Czasami nawet nie miałem własnego scenopisu.

Gordon Willis pracował zupełnie inaczej, ale lubiliśmy się i jakoś poskramialiśmy nasze instynktowne podejście do pracy, przy czym ja szedłem na największe ustępstwa. Z Carlem Di Palmą to była inna historia. Carlo był wspaniałym operatorem, ale kompletnie niezdyscyplinowanym, i był taki jak ja; lubił przyjść na plan, wyczuć światło i się powałęsać, a w końcu instynkt podpowiadał mu, gdzie ustawić sprzęt i jakich użyć świateł. No więc zjawialiśmy się obaj, Carlo i ja, Carlo sączył pierwszą szklankę piwa o siódmej rano, ja się przechadzałem, on się przechadzał, po czym pytałem: „Jaką to scenę kręcimy?”. Licznik dochodził już do stu pięćdziesięciu tysięcy za dzień zdjęciowy, a ja w końcu czułem, co chcę zrobić. Carlo to chwytał, może sugerował poprawkę – co zupełnie odbiegało od słów Gordy’ego: „Nie zrobię tego pierdolonego ujęcia, jest pretensjonalne”. I jakimś cudem wszyscy razem kręciliśmy filmy.

Mazursky rozśmieszał nas podczas prób swoim repertuarem zabawnych historyjek, które świetnie opowiadał. Chciał, żebym na ekranie miał kucyk, gdyż wtedy był w modzie wśród Kalifornijczyków. Nie podobało mi się to, ale on był reżyserem, a ja chciałem, żeby był zadowolony i wydawał polecenia. Miałem zatem kucyk.

Lubiłem Bette, a im lepiej ją poznawałem, tym bardziej lubiłem. Bette była niepowstrzymaną gadułą i inspiracją dla Mazursky’ego, najwyraźniej zadowolonego z nieustannych analiz, które ja uważałem za stratę czasu. Znakomicie dawał sobie z tym radę. Siedziałem wyłączony, z gazetą otwartą na dziale sportowym. Na planie Bette była naprawdę wspaniała. I to nie z powodu niekończącej się gadaniny o podtekstach, przeżyciach postaci i motywacji. Była wspaniała, bo była wspaniała. Budzi się wspaniała. Nie potrzebuje całego tego gadania. Dobrze się bawiliśmy przed kamerą, a ja byłem swoim zwykłym sobą, z którym przyjemnie się pracuje, bo robiłem wszystko, co Mazursky kazał mi robić, a nawet wszystko, co kazała mi robić Betty. Zjawiałem się na czas, grałem swoje i słuchałem poleceń.

Nigdy nie obejrzałem tego filmu. Słyszałem, że nie był zbyt dobry. Sądzę, że Bette i ja byliśmy w porządku, a Mazursky, dobry reżyser, poniósł porażkę z powodu mielizn scenariusza, których nikt nie poprawił. Może się mylę. Może z Luntami by się to udało, ale miałem przyjemność pracować z Bette i z Mazurskym, a do tego doszły wielkie honorarium

i wspaniały przelot prywatnym samolotem Myszki Miki, osobowości ekranowej, na której później wzorowałem swoją garderobę. Po wylądowaniu w Nowym Jorku ślubowałem sobie, że nigdy więcej nie polecę inaczej jak prywatnym odrzutowcem, i dotrzymałem słowa. Opowieść o tym, jak taki szmondak jak ja mógł złożyć podobnie kosztowne przyrzeczenie i je spełnić, powinna trafić do muzeum hucpy.

Potem, żeby pobić mój najniższy przychód kasowy i zrazić do siebie jak najwięcej fanów, uznałem, że chcę przerobić własną jednoaktówkę zatytułowaną *Śmierć* na film *Cienie we mgle*, czarno-białą egzystencjalną opowiastkę, której akcja rozgrywa się w Niemczech w latach dwudziestych. Wszystko byłoby kręcone we wnętrzach, w hali, nawet sceny plenerowe. Trzeba jedynie poznać podstawy prawa postępowania upadłościowego, żeby wyobrazić sobie potencjalne zyski kasowe. Zatem Santo zabrał się do budowy miasta w europejskim stylu; w swoim czasie były to i, o ile wiem, nadal są największe dekoracje wzniesione kiedykolwiek w Kaufman Astoria Studios. Przekonałem się, że praca miesiącami w studiu jest klaustrofobiczna, więc pragnąłem znaleźć się na zewnątrz i kręcić na ulicach. Ja i Brian Hamill, fotosista i mój przyjaciel, który zrobił mi wiele zdjęć, uwielbialiśmy pracować na ulicach Nowego Jorku. Lubiliśmy przyglądać się przechodniom i pięknym kobietom. Wiele z nich się zatrzymywało, bo znały Briana. Fotografował je lub się z nimi spotykał. Dla mnie zostawali głównie żebracy.

Brat Briana, Pete Hamill, pierwszy stanął w prasie u mego boku, kiedy wybuchły fałszywe oskarżenia. Inny brat, Dennis, także dziennikarz, bez wytchnienia bronił mnie przed bezpodstawnymi zarzutami. Bracia Hamillowie byli rzeczowymi Irlandczykami z ulic Brooklynu i rozpoznawali fałsz, kiedy go widzieli. Szybko pojęli, co się dzieje, a Dennis żarliwie wyrażał się na ten temat w „Daily News”. Co do mojego filmu, to zdjęcia na ulicach wiązały się z takimi niedogodnościami jak zimna pogoda, uliczny hałas i trudne do opanowania tłumy przechodniów. To wprawiało mnie w tęsknotę za kręceniem w studiu, z jego kontrolowanym oświetleniem. A w studiu czułem się jak w pułapce. Latami moi bliscy mówili mi, że jestem chronicznie niezadowolony, i to prawda, że zawsze wolałem być tam, gdzie mnie akurat nie ma. Powiedzmy, że jest niedziela, mamy piękną jesienną pogodę, a ja idę przez Upper West Side, może spaceruję z Soon-Yi w Central Parku, i jest wręcz cudownie. Zatem myślę sobie: Boże, nie byłoby

wspaniale być teraz w Paryżu albo w Wenecji? Fantazja, że byłbym szczęśliwszy gdzieś indziej, rozciąga się na romantyczny kaprys posiadania domu na plaży, spacerowania po piasku, obserwowania dudniących fal i gapienia się na horyzont; głowę mam pełną myśli o kosmosie, który jest odrobinę przyjaźniejszy dla użytkowników.

W rzeczywistości wiele lat temu kupiłem ten wymarzony dom na plaży w Southampton, nad samym Atlantykiem. Zanim się tam wprowadziłem, przez dwa lata wydałem fortunę na remont. Posadziłem drzewa, wybrałem wszystkie dywany, każdy mebel, wszystkie gzymsy, kwiatony i siatkowe drzwi. Wybrałem tapety i płytki. W końcu był gotowy, żeby w nim zamieszkać. W piękny sobotni jesienny poranek pojechałem tam z Mią i jej dziećmi. Dzieciaki wpadły w zachwyt. Spacerowałem po plaży, pojawiły się gwiazdy. Zasnąłem ukołysany łagodnym szumem fal pluskających na brzegu. Następnego dnia wróciłem na Manhattan, sprzedałem tamten dom i nigdy więcej tam nie wróciłem. Kto chce słyszeć pluskające na brzegu fale, kiedy próbuje zasnąć? Dwuletni remont, jedna noc i już wiedziałem, spacerując piaszczystą plażą i patrząc na ocean po horyzont, że to nie jest dla mnie. Szczerze mówiąc, nawet nie lubię horyzontu, chociaż nigdy nie byłem na tyle blisko niego, żeby mu się przyjrzeć.

Pamiętam podobną sytuację z początku naszego związku, kiedy Mia zaciągnęła mnie do swojego domu w Martha’s Vineyard w nadzwyczajny jesienny dzień. Sam, w odosobnieniu, wyjrzałem przez okno na jezioro Tashmoo, kiedy ona popełniła fatalny błąd, nastawiając drugą część koncertu skrzypcowego Sibeliusa. Gdy go słuchałem w pięknej jesiennej scenerii cichej winnicy, niemożliwe do wytrzymania dźwięki przeniosły moją duszę do Finlandii, Szwecji, Norwegii, do fiordów, na ogromne kry lodowe i w długie, ciemne zimy, po czym strasznie zapragnąłem kanapki z siekaną kurzą wątróbką, dostępnej wyłącznie przy Pięćdziesiątej Czwartej Ulicy.

Realizacja *Cieni we mgle* przebiegła bez problemu, jeśli pominąć sam film. Szefostwo zebrało się w mojej sali projekcyjnej, żeby pierwszy raz zobaczyć dzieło, rytuał, po którym zwykle następowała albo przesadna euforia, albo uprzejme nieszczere wychwalanie mojej biegłości reżyserskiej. Kiedy po projekcji zapaliły się światła, czterech czy pięciu ważniaków siedziało nieruchomo, jakby wszyscy zostali sparaliżowani kurarą. Snując wizje, że zainwestowane przez nich pieniądze czernieją jak zaciemnienie ekranu, w końcu się poruszyli i zdołali wyrazić swoje opinie. Najbar-

dziej przytomny wśród nich pisnął: „No cóż, z pewnością zaskakujesz nas każdym kolejnym swoim filmem”, a słowa grzęzły mu w gardle. Następnym posunięciem byłoby wyjęcie przez któregoś z nich z kieszeni mojej umowy i przepuszczenie jej przez niszczarkę do papieru. Pewny, że są wykształconymi ludźmi, spodziewałem się mieszanki filozoficznych obserwacji, po której nastąpiłaby dyskusja na temat jawnie egzystencjalnych motywów filmu. Zamiast tego dobiegło mnie coś, co brzmiało jak hebrajskie przekleństwa, przy czym kilka z nich musiało zostać powściągniętych. Zdawało mi się, że Eric Pleskow, szef Oriona, mówi, że mieszka niedaleko i ma w domu maczetę. Chociaż krytycy odnieśli się z rezerwą do filmu, to nie było prawdy w pogłoskach, że operatorzy kinowi popędzili z taśmą do morza i cisnęli ją w odmęty. Jeśli dobrze pamiętam, nawet ukazała się dość przychylna recenzja w branżowym czasopiśmie hodowców drobiu. Nie chcąc inwestować więcej pieniędzy w coś skazanego na porażkę, Orion zdecydował się na ograniczoną kampanię reklamową składającą się z kilku dyskretnych napisów na ulicznych chodnikach.

Zrealizowałem mój ostatni film z Mią, *Mężów i żony*, i jak już wiecie, zanim skończyliśmy kręcić, kilka polaroidowych zdjęć znalezionych w moim apartamencie zmieniło bieg zachodniej cywilizacji albo przynajmniej przewidywaną długość mojego życia. Film był jednym z moich ulubionych, gdyż nie zwracałem uwagi na sztukę reżyserii. Nie obchodziły mnie żadne zasady cięć montażowych, kierunku ruchów aktorów ani nic innego, co nadaje filmowi nienaganny sznyt. Mnóstwo zdjęć z ręki, sporo improwizowania. Rezultatem był film o sporej energii, ze wspaniałymi rolami wszystkich aktorów. Ponieważ nigdy nie oglądam swoich filmów, gdy je skończę, nie widziałem go od lat. Nie wiem, czy nadal miałbym o nim tak dobrą opinię. I nie chcę sprawdzać.

Zapoznałem was ze szczegółami chaosu, podczas którego Mia dążyła do zemsty na wzór Ahaba. Jak mi się udało przetrwać tę mękę? A to była męka. Byłem niesłusznie oskarżany, miałem okropną prasę i ponosiłem ogromne wydatki na prawników. Wydałem miliony, starając się widywać Dylan, moją córkę, dostać mniej stronniczego sędziego, i nie zdołałem tego osiągnąć. Tymczasem Mia poszła do innego sądu, żeby spróbować unieważnić moją adopcję Dylan i Mosesa, ale sędzia, kobieta, momentalnie ją przejrzała. Po kilkutygodniowej batalii sądowej dla Mii stało się boleśnie jasne, że to nie jest osoba, którą będzie w stanie urobić, więc po cichu zwinęła namiot i się wycofała. Co do mnie, to poza tym, że nie pokazywałem się publicznie bez fałszywego nosa i okularów, zajmowałem się swoimi sprawami i pracowałem. Pracowałem śledzony, szkalowany i spotwarzany. Skoro byłem niewinny, uważałem, że to nie jest mój problem. Niech robią, co chcą. Nie zmarnuję cennego czasu pracy z powodu złej decyzji, na której żerowały dzikie hordy. Grając jako chłopiec na drugiej bazie w PAL, zebrałem sporo krytyki od arbitrów i przeżyłem. To był kolejny taki przypadek. Przejdę przez to. Sztuka polegała na tym, żeby pogodzić się z pomyłkami i robić swoje.

Co tydzień grałem jazz, nie opuszczając ani jednej sesji. Napisałem i wystawiłem sztukę, którą pokazano w teatrze poza Broadwayem w wieczór jednoaktówek obok utworów Davida Mameta i Elaine May. Nakręciłem film, odbyłem tournée po Europie z moim zespołem jazzowym, chowając cały czas głowę w piasek, jeśli chodzi o czytanie lub słuchanie jakichkolwiek bzdur o moim prywatnym życiu. A przez chowanie głowy w piasek rozumiem to, że przez rok czy półtora, kiedy trwał atak, nie przeczytałem ani nie obejrzałem niczego na swój temat. Wiedziałem, że będę obsmarowywany, więc cenzurowałem treść gazet, zasadniczo ograniczając się do rozkładu przylotów samolotów transportowych. Na wszystkich kanałach telewizyjnych występowały gadające głowy, eksperci wszelkiej maści wymieniali się teoriami i dezinformacjami na temat wydarzenia, do którego nigdy nie doszło. Z przekonaniem demonstrowali swoje spostrzeżenia i opowiadali o jego przebiegu. Szybko zrezygnowałem ze śledzenia wiadomości i talk-shows. Oglądałem sport i filmy oraz jak zawsze pracowałem. Pisałem.

Fałszywość oskarżeń, wiedziałem, stanie się oczywista dla każdego, kto zechce szczegółowo śledzić sprawę, i w końcu cała sytuacja się wyjaśni. Nadal jednak niektórzy tego nie chwytali, na przekór logice z takiego czy innego powodu nie chcieli tego pojąć. Nic nie mogło odwieść ich od poglądu, że zgwałciłem nieletnie, upośledzone dziecko Mii, ożeniłem się z córką czy molestowałem Dylan. Wierzyłem, że w swoim czasie zdrowy rozsądek, rozum i dowody przebiją się nawet do najbardziej flegmatycznych głupców, ale i także typowałem Hillary na zwyciężczynię.

Tymczasem Soon-Yi i ja adoptowaliśmy dwie dziewczynki, Koreankę i Amerykankę, zaraz po ich narodzinach. Tak przy okazji, to zanim odda się dwoje dzieci, zwłaszcza dziewczynki, pod opiekę człowiekowi, który był oskarżany o seksualne wykorzystywanie nieletnich, dwaj sędziowie sprawdzają całkiem dokładnie, czy nie przekazują niemowląt zboczeńcowi. Ponieważ insynuacje co do analizy sędziów były tak jawnie bezpodstawne, nie mieliśmy problemów z adopcją. Z radością donoszę, że obie dziewczynki dorosły, nie doznawszy krzywdy ze strony ich rzekomo demonicznego ojca, obie są na studiach, a sankcjonująca adopcję decyzja sędziów okazała się słuszna. Po tym, gdy ślubowałem mieszkać po wsze czasy w penthousie, wyprowadziliśmy się stamtąd, gdyż wraz z pojawieniem się pierwszej córki i jej niani mieszkanie okazało się za ciasne. Przenieśliśmy się do okazałego domu przy Dziewięćdziesiątej Drugiej Ulicy, do oszałamiającej rezydencji o powierzchni niemal dwudziestu tysięcy stóp kwadratowych, która nie była za mała, lecz za duża. Salon (przynajmniej sądziliśmy, że to salon) był wielką salą balową, do której wstawiliśmy meble, sofy, klubowe fotele, fortepian; był tam pokój bilardowy, sypialnie, kuchnie, dwie windy – Boże, to było ogromne.

Później pani Douglas Dillon, wdowa po byłym sekretarzu skarbu, która wychowywała się w tym domu, a teraz mieszka przy Piątej Alei, zapytała nas, czy z powodów sentymentalnych mogłaby obejrzeć dom, a my oczywiście się zgodziliśmy. Dopiero wtedy się dowiedzieliśmy, że kiedy mieszkała tam jej rodzina, ten ogromny salon był pusty, drzwi były zamknięte, i korzystano z niego wyłącznie podczas wielkich przyjęć, po wstawieniu stołów i krzeseł. My tymczasem zapraszaliśmy przyjaciół i podróżowaliśmy po całym pomieszczeniu, przechodząc od jednego kącika klubowego do drugiego, starając się wykorzystać przestrzeń. Mieszkaliśmy tam kilka lat, a potem się wyprowadziliśmy. Przez dwa lata mieszkaliśmy w zaniedba-

nym podnajmowanym domu, który był wcześniej miłosnym gniazdkiem pary kochanków, póki ten mężczyzna nie zamordował męża tej kobiety. Elektryk z Long Island, który rozwalił biednemu mężowi głowę we śnie. Okropna prasa. Reportaże w telewizji. Musieliście o tym słyszeć.

W końcu znaleźliśmy dla siebie idealny dom, a ponieważ byliśmy bardziej doświadczeni niż wtedy, gdy opuściliśmy penthouse, wiedzieliśmy, czego chcemy, a czego nie. Dom to coś zgoła innego od apartamentu. Mieszkanie w Nowym Jorku niesie dużo więcej udogodnień, ale w domu jesteś niezależny. Możesz go remontować, jak i kiedy chcesz, i nie potrzebujesz zgody rady lokatorów na każde przedsięwzięcie. Po przebudzeniu nie widzisz nowo postawionego rusztowania, które na trzy miesiące zasłoni ci widok. Albo przez cały dzień będzie zakręcona woda, więc radzimy wam jej nabrać.

A przede wszystkim, jeśli jesteś we wspólnocie mieszkaniowej, jej prezes i jego poplecznicy muszą zaaprobować znalezioną w końcu przez ciebie osobę, która chce kupić twój apartament. Te niedogodności nie obowiązują w domu. Jesteś na swoim, na dobre i na złe, i chociaż nie ma tu portiera, który złapie ci taksówkę, kiedy w styczniu jest pięć stopni poniżej zera, albo odśnieży chodnik, żebyś nie został pozwany, gdy jakiś przechodzień złamie sobie biodro przed twoim domem, gdyż byłeś zbyt zmęczony, żeby machać łopatą, to nie musisz jeździć w górę i w dół z jakąś lokatorką, która wykąpała się w Replique, i udawać, że jej pekińczyk nie jest odrażający. Mamy najpiękniejszą, najcudowniejszą, najidealniejszą miejską rezydencję, jaką można sobie wyobrazić, zbudowaną przed ponad stu dwudziestoma pięcioma laty, z mnóstwem oryginalnych detali, wieloma kominkami i uroczym ogrodem. Każdego poranka zwlekam się po schodach na dół, tajemniczo skacowany, chociaż nie piję, podnoszę na parterze żaluzje i oto jest Nowy Jork, w całej swojej żywiołowości spod znaku Runyona. Jeśli pogoda mi sprzyja, to jest pochmurno i mgliście, a ja słyszę w głowie dźwięki *Street Scene* Alfreda Newmana i mówię sobie, że naprawdę posiadam fragment tej legendarnej wyspy. Ale potem myślę o podatku od nieruchomości i powraca mój artretyzm. W *Annie Hall* musiałem zdecydować, w którym kwartale ulic mieszkają Annie i Alvy, i wybrałem obsadzoną drzewami okolicę, którą uznałem za fotogeniczną i najpiękniejszą na Upper East Side, a teraz mam tam dom, dokładnie naprzeciwko tego, w którym mieszkała Annie Hall.

Zatem Soon-Yi i ja żyliśmy dalej, ona teraz jako matka, która denerwuje się odpowiednio każdą drobną czkawką w codziennym bycie naszych córek i dopilnowuje, żeby były biegłe w malarstwie, języku francuskim i muzyce, a ja uczę je liczyć karty w blackjacku. Nadal kręciłem filmy, sądząc, że udrękę fałszywych oskarżeń raz na zawsze pogrzebały wszystkie dochodzenia, które przyniosły ostateczne i jednomyślne wnioski. Co ja tam wiedziałem – człowiek, którego raz obrzucą błotem, zawsze jest bezbronny. Początkowo zamierzałem nakręcić *Tajemnicę morderstwa na Manhattanie* z Mią, ale nasze relacje zamieniły się w roquefort i było zupełnie oczywiste, że nigdy więcej nie będziemy ze sobą pracować. Mia zaskoczyła wszystkich, bo chciała wystąpić w tym filmie, i zagroziła mi pozwem, jeśli jej nie obsadzę. I to po tym, gdy przysięgała światu, że zgwałciłem i molestowałem zarówno Soon-Yi, jak i Dylan. Sądzę, że aktorstwo ma we krwi.

Tak czy owak, zatrudniłem Keaton, która przyleciała na wschód, i było jak za dawnych czasów. Dla mnie to był film, w którym całkowicie sobie pofolgowałem. W młodości przepadałem za kryminalnymi historiami, w których główni bohaterowie przerzucają się zgrabnymi powiedzonkami, komik jest tchórzliwy i zabawny, a bohaterka, która jest bardziej awanturnicza, pakuje wszystkich w kłopoty. Zawsze uwielbiałem aktorki, które nie tylko potrafiły dorównać partnerom w wymianie ripost, ale także ich przewyższyć, a Keaton zawsze brała nade mną górę. To jeden z najlepszych filmów, jakie kiedykolwiek nakręciłem, zabawna, ciekawa i bezpretensjonalna historia z dobrymi gagami, która zaspokoiła moją potrzebę wystąpienia w jednym z takich filmów, na jakich się wychowałem. Keaton i ja zagraliśmy wyrafinowaną parę mieszkającą na Manhattanie, która coraz bardziej i bardziej zagłębia się w tajemnicy. Nie było egzystencjalnych rozmów, żadnych tragicznych punktów kulminacyjnych czy dających do myślenia przesłań. To była wyłącznie samolotowa rozrywka. Przypuszczalnie do tej pory zrozumieliście już, że nie jestem jednym z tych reżyserskich geniuszy, u których na planie filmowym panują silne uczucia, dochodzi do kryzysów czy wybuchów. Prawdopodobnie dlatego, że mam spokojną naturę, jestem scenarzystą i reżyserem, kontroluję całe przedsięwzięcie i bez względu na to, jacy są genialni, nigdy nie zatrudniam aktorów, którzy sprawiają kłopoty.

W każdym razie, gdybym musiał wskazać szczęśliwy okres w moim życiu, powiedziałbym, że to te następne lata. Uwielbiałem Soon-Yi

i pomimo mnóstwa dezaprobaty, jaka spotkała mnie z powodu dążenia do związku z nią, był on wart każdej chwili. Czasami, kiedy życie stawało się wyboiste, a ja byłem powszechnie spotwarzany, pytano mnie, czy – znając rezultat – żałuję, że związałem się z Soon-Yi. Odpowiadałem zawsze, że bez wahania zrobiłbym to ponownie i że najbardziej satysfakcjonującym osiągnięciem mojego życia nie są filmy, tylko to, że zdołałem wyzwolić Soon-Yi ze straszliwej sytuacji, zapewnić jej możliwość rozwinięcia skrzydeł i wykorzystania potencjału i sprawić, że nigdy więcej nie będzie musiała jeść mydła, tęsknić do ludzkich objęć ani oberwać ponownie telefonem.

Ponieważ Mia i ja nie byliśmy takimi kochankami, jak to sobie wyobrażano, byłem zdecydowanie gotowy na bardziej znaczący związek. Z aktorką, sekretarką czy higienistką stomatologiczną, która lubiłaby szwedzkie filmy. Oczywiście przy mojej skłonności do seppuku była to akurat Soon-Yi. Zatem tak, moja miłość do niej nie spełnia reguł podręcznika postępowania parlamentarnego, ale oboje hołubimy każdą chwilę naszego dwudziestopięcioletniego pożycia. Pamiętam, jak rozmawiałem z nią pierwszy raz, kiedy była bardzo młoda, i zapytałem, kim chciałaby zostać. Szefową. Szefową czego? – zapytałem. A ona odparła: Nieważne, byle bym była szefową. Nie chcę mówić, które z nas naprawdę rządzi, ale pozwólcie mi to wyłożyć w ten sposób – to ja dostaję kieszonkowe. Ona prowadzi dom, wychowuje dzieci i planuje nasze życie towarzyskie. Podróżujemy; spędziliśmy dłuższe okresy za granicą, Paryż, Włochy, Hiszpania, Riwiera Francuska, letnie wakacje w Londynie, Newport, brzmi to nieźle.

Jest jednak różnica wieku, powiecie. O czym ze sobą rozmawiacie? O wszystkim. Mogę na przykład zapytać: Jako upośledzona nieletnia, która została zgwałcona, co sądzisz o gospodarce? A jeśli jest za młoda, żeby wiedzieć, o kogo mi chodzi, kiedy wspominam o Weegee lub Leo Durocherze, to jej wyjaśniam. Czy się kłócimy? Soon-Yi pierwsza wam powie, że przez ponad dwadzieścia lat małżeństwa i przy wielu różnicach zdań nigdy nie miałem racji w ani jednej sprawie. Kiedy zacząłem się z nią spotykać, powiedziała mi coś bardzo smutnego: „Przez całe życie nigdy nie byłam dla nikogo najważniejsza”. Ja, który byłem oczkiem w głowie całej rozgałęzionej rodziny, spróbowałem postawić się w sytuacji Soon-Yi i postanowiłem uczynić ją kimś najważniejszym dla mnie. Zdecydowałem, że będę ją wielbił, czekał na nią, rozpieszczał ją, czcił, nigdy nie odmówię jej niczego,

czego będzie chciała, i w jakiś sposób spróbuję wynagrodzić jej pierwsze straszliwe dwadzieścia dwa lata życia. Soon-Yi nie ma nic przeciwko temu planowi, przyznając mi przywilej nieustannego dogadzania wszystkim jej kaprysom. Z konieczności przeżycia na ulicy w wieku pięciu lat wyrosła na superkompetentną kobietę, podczas gdy ja nie wiem, jak użyć pałeczki do mieszania drinków. Jednak szanuje mnie jako kogoś, kto potrafi być zabawny, jeśli nic ponadto, i uważa za takiego sawanta… zapomniałem pełnego określenia.

Co robimy dla rozrywki? Dla przyjemności? Dla zwykłej uciechy, jak sądzę, Soon-Yi, kiedy nie jest zaabsorbowana wychowywaniem dwóch córek, których pochodzenia nie znamy, ale które niewątpliwie są spokrewnione z rodziną Juke'ów, lubi czytać, chodzić do teatru, do muzeów, do kina, na zakupy, polować na okazje i wyprzedaże; czysta przyjemność płynąca z nabycia za sto dolarów przedmiotu o wartości pięciuset dolców sprawia, że skacze z radości, więc spodziewam się, że pewnego dnia wróci do domu z traktorem, którego nie potrzebujemy, tylko dlatego, że był przeceniony. Co do mnie, to lubię chodzić po lekarzach, sprawdzać ciśnienie tętnicze, pozować do zdjęć rentgenowskich i dowiadywać się, że nic mi nie jest, a czarna kropka na białej koszuli pochodzi od długopisu, a nie raka skóry.

Oto typowy dzień. Dawniej zaliczało się do niego odwożenie przeze mnie córek do szkoły, ale teraz, skoro są na studiach, role się odwróciły i potrzebuję ich pomocy w celu przywrócenia obrazu w telewizorze po tym, gdy jakimś cudem udaje mi się zgubić go w eterze.

Soon-Yi i ja wstajemy razem wcześnie rano, około wpół do siódmej. Jemy śniadanie i trochę ćwiczymy. Jest bardzo temu oddana, i dzięki cotygodniowym ćwiczeniom na bieżni, jodze, treningom Gyrotonic, siłowni i pilatesowi ma kondycję żołnierza sił specjalnych marynarki. Biegam na bieżni i rozciągam gumowe taśmy, żeby utrzymać budowę ciała dorównującą dowolnej rzeźbie Giacomettiego. Zatem Soon-Yi i ja ćwiczymy, później ona zajmuje się sprawami rodzinnymi, dziećmi, szkołą, planami wakacyjnej pracy, służbą domową, sprawdza wszystkie rachunki, oddzwania do ludzi, ustala terminy naszych kolacji z przyjaciółmi. Czyta „New York Timesa" niemal od deski do deski. Nieustannie wycinamy dla siebie nawzajem artykuły, które uważamy za ciekawe czy zabawne. Piszę, później jemy wspólnie lunch, a potem sprawdzamy, czy zdołamy znaleźć jakiś nowy temat, żeby się o niego posprzeczać. Po lunchu dalej piszę, a ona także ma

na głowie kolejne sprawy domowe albo, jeśli ma wolny czas, idzie z przyjaciółką do muzeum czy do kina albo też razem idziemy na spacer. Potem ona nakłada słuchawki wygłuszające, jakich używają pracownicy lotnisk, żeby stłumić ryk odrzutowców, a ja ćwiczę na klarnecie. Regularnie spotykamy się z przyjaciółmi w restauracjach lub, jeśli zostajemy w domu, ona czyta, a ja oglądam w telewizji sport albo *Tramwaj zwany pożądaniem*, jeśli leci na TCM.

Tramwaj jest najwspanialszym dokonaniem artystycznym mojej epoki i nigdy go nie ignoruję, kiedy go pokazują. Problem polega na tym, że wersja filmowa jest tak doskonała, iż w porównaniu z nią blednie każde przedstawienie. Tak samo jest z filmem *Urodzeni wczoraj*. Najlepsza wersja została nakręcona z Broderickiem Crawfordem i Judy Holliday. Uważam ją za największą aktorkę komediową wszech czasów. Może byłaby nią Elaine May, gdyby nakręciła więcej filmów. Oczywiście Diane Keaton jest tuż obok, wśród największych z nich, choć muszę powiedzieć, że w przeciwieństwie do opinii ogółu lubiłem Carole Lombard, ale nie szalałem na jej punkcie. Ponownie nie chodzi o to, że mi się nie podobała, po prostu nie śmiałem się przy niej. Za dość zabawne uważałem Eve Arden, Alison Skipworth i Marie Dressler. Z jakiegoś powodu nigdy nie śmiałem się przy niektórych najgłośniejszych aktorkach komediowych. Oczywiście Jean Harlow była świetna. Ale tylko popatrzcie, jak ględzę. Przepraszam. Zatem gdy Soon-Yi i ja zaczęliśmy wspólne życie, radioaktywny grzyb opadł, a ja pierwszy raz w życiu rozkoszowałem się prawdziwym małżeństwem, prawdziwym związkiem miłosnym, kręciłem nadal filmy, o których zaraz wspomnę, zanim ten raj nie zostanie ponownie najechany przez nowe szaleństwo.

Strzały na Broadwayu, które uważam za jeden z moich najlepszych filmów, napisałem z Dougiem McGrathem. Gdyby nie Doug, nigdy bym nie stworzył tego scenariusza. Nie lubię współpracować z innymi, ale z takimi ludźmi jak Mickey Rose lub Marshall Brickman, którzy są bliskimi przyjaciółmi i naprawdę wesołymi facetami, to może być zabawne. Marshall jest szczególnie inteligentny, wymagający, sypie dowcipnymi pomysłami i wspaniałymi dialogami, a nasza współpraca okazała się niezwykle owocna. Zdecydowałem się więc napisać scenariusz z Dougiem, kolejnym bardzo zabawnym i bystrym przyjacielem. Pisanie z partnerem łagodzi intensywne doznanie samotności. Doug poślubił Jane Martin, moją byłą

asystentkę, która pracowała dla mnie przez ponad dziesięć lat. Są naszymi bliskimi przyjaciółmi, Soon-Yi i moimi. Oboje są bardzo dowcipni, tak jak Soon-Yi, więc z moją smykałką do slapsticku nasze kolacje przebiegały bardzo żywiołowo. Przedstawiłem Dougowi kilka pomysłów do wspólnego opracowania. Moim faworytem była satyra polityczna, a *Strzały* znajdowały się niżej na liście. Skłaniałem się do filmu politycznego, a ponieważ miałem wyższą pozycję, byłem starszym i bardziej doświadczonym scenarzystą, próbowałem to wykorzystać, żeby zmusić go do przyznania mi racji, że to jest najlepszy wybór. Ale Doug nie ustąpił. Zapalił się do *Strzałów* i wytrwał w swoim przekonaniu. Gangster finansuje przedstawienie, ale autor sztuki musi zatrudnić jego dziewczynę. Mnie wydawało się to nieco banalne. Niemniej uległem fanatycznemu uporowi Douga i, jak się okazało, teraz się cieszę, że go posłuchałem.

Jak zwykle Juliet pomogła mi zgromadzić fantastyczną obsadę: Johna Cusacka, kolejnego aktora, który nie jest zdolny do nieszczerości, Jacka Wardena, Jennifer Tilly, Chazza Palminteriego, znakomitą Dianne Wiest, Harveya Fiersteina, Mary-Louise Parker, Jima Broadbenta, Tracey Ullman, Roba Reinera. Mój Boże, jak można polec z taką obsadą? Każde z nich się zakwalifikowało. Dianne Wiest zdobyła u mnie swojego drugiego Oscara, do tego były zdjęcia Carla, scenografia oraz wspaniałe kostiumy Jeffa Kurlanda. Byłem dumny z tego filmu. Miałem nawet okazję pracować z Alanem Arkinem, znakomitym aktorem, którego scenę trzeba było wyciąć, gdyż ta sekwencja filmu była zbyt długa. Nie mogę uwierzyć, że miałem szansę współpracować z tak znakomitym artystą i musiałem usunąć jego scenę.

To samo przytrafiło mi się z Vanessą Redgrave przy innym obrazie. Mogę być jedynym reżyserem, który musiał wyciąć ją z filmu. Oczywiście nie z powodu jej gry, ale mojego nieudolnego scenariopisarstwa. Skoro o tym mowa, to zrezygnowałem z Johna Gielguda. Możecie to sobie wyobrazić? Z jednego z największych aktorów na świecie. Był pierwotnym narratorem w *Zeligu*, ale okazał się zbyt wyrazisty, zbyt monumentalny. To była masakra, skłonić go do zrobienia tego, a potem musieć zastąpić. Okazało się, że on i Ralph Richardson byli wielkimi fanami *Wnętrz*, co ogromnie rozdęło moją megalomanię. Co do zamian aktorów, to zapewne pobiłem rekord w dziedzinie najbardziej niezwykłych zastępstw, gdyż pozbyłem się Ruth Gordon, z którą po prostu zbyt trudno się pracowało, chociaż zostali-

śmy dobrymi przyjaciółmi i w późniejszych latach wielokrotnie spotykaliśmy się na kolacjach, ale – przygotujcie się – zastąpiłem ją Geoffreyem Holderem, wysokim, czarnoskórym tancerzem calypso, który, jak niewątpliwie przyznacie, ani trochę nie przypomina Ruth.

Prawda jest taka, że to nie miało znaczenia, jak wygląda iluzjonista w scenie z *Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o seksie, ale baliście się zapytać*, póki postać jest egzotyczna. Ruth była egzotyczna, a przed kamerą ekscytująca i ekstrawagancka. Kiedy się okazało, że żadne z nas nie jest w stanie pójść na kompromis w kwestii jej stroju, poszukałem innej ekstrawaganckiej, egzotycznej postaci i Geoffrey okazał się odpowiedni. Ruth i ja rozstaliśmy się w przyjaźni, wymieniwszy nieszczere uściski. Po latach Mia będzie przyprowadzała Ruth, z którą grała w *Dziecku Rosemary*, oraz jej męża, Garsona Kanina, na kolacje w Russian Tea Room. Uznałem, że oboje stanowią wyśmienite towarzystwo, które dysponuje mnóstwem znakomitych opowieści o wspaniałych ludziach, a te historie miały świetne puenty. Garson poradził mi, tak jak Somerset Maugham poradził jemu, żebym wszystko zapisywał, bo zdarzenia ulegają zapomnieniu. To była dobra rada, której nie poświęciłem należytej uwagi, i jestem pewny, że zapomniałem o mnóstwie szczegółów z najbardziej interesujących spraw, jakie mi się przytrafiły w życiu – albo nie zapomniałem, i to jest wszystko, ludzie. Naprawdę zapisuję jedynie pomysły na filmy, i to tylko w kilku słowach.

W każdym razie parędziesiąt lat później *Strzały na Broadwayu* zostały przerobione na musical. Wystawiając go, Susan Stroman wykonała fantastyczną robotę. Z początku nie chciałem pozwolić na adaptację, ale kiedy zobaczyłem, co Susan z tym zrobiła, byłem zachwycony i dumny. Mojej żonie musical podobał się nawet bardziej niż film. Jednak odbiór przedstawienia przez krytykę nie dorównywał mojemu entuzjazmowi i przedstawienie grano jedynie przez pół roku. Sartre stwierdził: „Piekło to inni”. Ja bym powiedział: „Piekło to gust innych”.

Skoro jestem przy teatrze broadwayowskim, to poproszono mnie o wystąpienie w telewizyjnej wersji *Promiennych chłopców*, komedii Neila Simona. Wersja filmowa z George’em Burnsem i Waltherem Matthau była najlepszym filmem Herba Rossa i oczywiście obaj jego główni aktorzy byli wspaniali. W telewizyjnej przeróbce obsadzono mnie i Petera Falka, bardzo uzdolnionego aktora, z którym zawsze zabawnie się rozmawiało i który swoimi wieloma żądaniami i kaprysami doprowadzał reżysera do stanu lek-

kiego szaleństwa, podczas gdy ja jak zwykle byłem aniołem. Żadnego pyskowania, żadnych pytań, znałem swój tekst, powiedz mi, gdzie mam stanąć, powiedz mi, co mam zrobić, dam z siebie wszystko. Sarah Jessica Parker, wówczas jeszcze nie taka wielka gwiazda, jaką się stała, ale nie mniej utalentowana, wspaniale grała główną rolę kobiecą. Było mnóstwo przebitek, co wymagało wielokrotnego kręcenia każdej sceny z różnych kątów i w różnych planach.

Przypuszczalnie do tej pory domyśliliście się już, że nie jestem perfekcjonistą. Nie mam cierpliwości do powtarzania scen, żeby mieć ujęcia z różnych kątów, bez względu na to, jak to jest nieocenione w trakcie montażu. Lubię nakręcić scenę, przejść do następnej, skończyć i spadać stamtąd w diabły. Chcę iść do domu, dopieszczać Soon-Yi, pohuśtać dzieci, zjeść kolację i obejrzeć mecz baseballowy. Naprawdę nie dbam o ujęcie z profilu, dodatkowe zbliżenie, kolejną scenę z gwiazdami, które dowodzą, że może zrobią to lepiej. Lubię kręcić filmy, ale brakuje mi poświęcenia Spielberga czy Scorsesego, a co dopiero ich talentu. Po prostu nie potrafię na tyle interesować się filmem, żeby kręcić całymi dniami i być może spóźnić się na rzut piłki rozpoczynający mecz albo na kładzenie córek do łóżka.

W większości filmów reżyserowanych przez odpowiedzialnych dorosłych kręci się sporo materiału, żeby potem biedny montażysta nie wił się na podłodze montażowni, niezdolny złożyć opowieści w spójną całość. Niektórzy reżyserzy oddają materiał montażyście, który sam składa go do kupy. Niektórzy lubią, żeby montował go w miarę spływania materiału, więc jeśli czegoś brakuje albo pojawia się nowy pomysł, to ekipa jest nadal na miejscu, a nie rozproszyła się po całym świecie. Ja lubię pracować w ten sposób: żadnego montowania, póki nie skończę kręcić. Wtedy montażysta i ja zasiadamy przed Avidem (stołem montażowym z ekranem wielkości telewizora), zaczynamy od początku i sklejamy po kolei film.

Zawsze miałem u boku świetnych i utalentowanych montażystów. Po Ralphie Rosenblumie wiele lat współpracowałem z Sandy Morse, która rozwiązała dla mnie wiele nierozwiązywalnych problemów. Po Sandy moją obecną montażystką jest Alisa Lepselter, z którą współpracuję od dwudziestu lat. Dzielnie składa w całość moje filmy, czasami zgadzając się, a czasami wykłócając ze mną i ratując mi w ten sposób skórę, ale oboje mamy zawsze ten sam cel, czyli zrealizowanie pierwotnej wizji i stworzenie możliwie najlepszego filmu przy materiale, którym dysponujemy. Wiele razy

wstawiamy muzykę z naszej sporej kolekcji płyt. Ze względu na mój sposób kręcenia, beztroski i nieodpowiedzialny, zawsze stajemy przed problemami, ale przekonałem się, że przymus spontanicznego znajdowania rozwiązań prowadzi często do twórczych inspiracji. Nigdy nie umieściłbym plansz tekstowych w *Hannah i jej siostrach*, gdyby nie to, że potrzebowałem jednej planszy, żeby wykaraskać się z montażowej zapaści, a ponieważ wstawienie jednej planszy w filmie było niezręczne, cofnąłem się i umieściłem chyba z sześć, nadając dziełu nieco stylistycznego rozmachu.

Nigdy nie widziałem *Promiennych chłopców*, ale otrzymałem uroczy, pochwalny liścik od Neila Simona, którego zawsze lubiłem i którego dokonania podziwiałem. Naprawdę uważam, że pomimo wszystkich sukcesów jest niedoceniany, bo pisanie dla śmiechu przychodzi mu z ogromną łatwością. Zabawne kwestie po prostu same płyną i są cholernie śmieszne. Niemniej powątpiewałem w szczerość tej pochwalnej notki, gdyż nie potrafiłem sobie wyobrazić, żeby, zobaczywszy swoją sztukę w wykonaniu George'a Burnsa i Walthera Matthau, mógł zrobić coś więcej, jak tylko skrzywić się na widok odtwarzających ich role Petera Falka i mnie, ale udawałem poruszonego jego uprzejmymi słowami i wysłałem mu kartkę z podziękowaniami.

Pamiętam, kiedy pierwszy raz zobaczyłem Petera Falka. To było w znakomitej inscenizacji sztuki *Zimna śmierć nadchodzi* w reżyserii Joségo Quintera w centrum miasta. Zabrałem na to Harlene, moją przyszłą żonę. Byłem oszołomiony genialnością dramatu i przedstawienia, a kim był ten Jason Robards? Przebijał skalę znakomitości. Peter Falk grał barmana i w tej małej roli wydał mi się bardzo utalentowanym aktorem. Zachwycałem się nim przed Bobem Dishym, aktorem, który się z nim przyjaźnił, i powiedziałem: „Falk ma lekką wadę wymowy". Dishy na to: „To u niego zauważyłeś? Zabije się". Dostrzegłem jednak także, jakim jest cudownym aktorem, więc to nie było szukanie dziury w całym. Po latach, kiedy pracowałem z Emmą Stone, jedną z najlepszych, najpiękniejszych i najbardziej czarujących aktorek, jakie znam, zauważyłem, że ona także ma coś nie tak z wymową. Nie mówiła jak Peter Falk, ale raczej jak kot Sylwester, ale usłyszałem to, gdy tylko otworzyła usta, a w jej wypadku było to ujmujące.

Skończyłem pracę nad *Promiennymi chłopcami*, wziąłem do domu pokaźny czek za występ, co pozwoliło mi nadal spać we własnym łóżku, i zabrałem się do swojego pierwszego nieprzyzwoitego filmu, *Jej Wysoko-*

ści Afrodyty. Interesowało mnie stworzenie czegoś w stylu starożytnej Grecji, z chórem i deus ex machina. Grałem z bardzo dobrą i utalentowaną Mirą Sorvino. Uwielbiałem z nią pracować. Jeśli miała jakąś wadę, to taką, że nie potrafiła docenić, jaka jest utalentowana i piękna. Sądzę, że nawet zdobyła Oscara. Zwykłem się z niej wyśmiewać, bo kiedy mieliśmy wspólnie odgrywać scenę i staliśmy w oczekiwaniu na okrzyk asystenta reżysera: „Akcja!", to ona chciała od razu przystąpić do rzeczy i natychmiast wejść w rolę, więc zaczynała małą, wyimaginowaną improwizację przed sygnałem. W porządku. Ale oczekiwała, że się w to włączę, a ja po prostu uważałem, że zwariowała i gada do siebie.

Oczywiście na ekranie była cudowna. Kręciliśmy w Nowym Jorku i na Sycylii. W tle była Etna. Powiedziano mi, żebym się nie martwił, póki wulkan nie dymi. Dymił. Martwiłem się. Nie mogłem doczekać się powrotu do domu. Wspaniała choreografia była dziełem Gracieli Daniele i mogłem pracować z Heleną Bonham Carter, wspaniałą, piękną aktorką, która jest mądra i czarująca. Odwiedziłem ją w jej domu w Londynie, gdzie mieszkała z rodzicami, i to było naprawdę miłe doświadczenie; jej matka jest bardzo inteligentnym psychiatrą. Z perspektywy czasu uważam, że jak na mój gust *Jej Wysokość Afrodyta* jest zbyt nieprzyzwoitym filmem. Chciałbym nakręcić go jeszcze raz i nieco złagodzić, ale wszystkie moje filmy zyskałyby na przeróbkach. Chciałbym także dostać drugą szansę z kilkoma kobietami, które w swoim życiu zaprosiłem na randkę, ale niestety pociąg odjechał. Nie sądzę, żeby dla mnie zaśpiewały.

A skoro o śpiewaniu (i przyciężkim montażu) mowa, to zawsze marzyłem o zrobieniu musicalu; musicalu dla ludzi, którzy nie śpiewają lepiej niż my wszyscy pod prysznicem. Kiedy kompletowałem obsadę do *Wszyscy mówią: kocham cię*, nie zawracałem sobie głowy pytaniem, czy aktor lub aktorka umieją śpiewać. Zakładałem, że dadzą z siebie wszystko. Nie chciałem zrobić wymuskanego musicalu czy zaproponować czegoś nowatorskiego. Chciałem jedynie pokazać grupę nowojorczyków z Upper East Side w trakcie czterech pór roku, którzy śpiewają stare miłe standardy, gdy nachodzi ich ochota. Kiedy powiedziałem Goldie Hawn, która jest wielkim, wielkim talentem – to dwa razy wielki – żeby, proszę, nie śpiewała tak dobrze, jak to robi, była nieco zbita z tropu. Edward Norton, nieskazitelny aktor, nie miał pojęcia, że został zatrudniony po to, żeby śpiewać. Śpiewające aktorki i aktorzy fałszowali, a mnie jedynie obchodziły emocje.

Tylko Drew Barrymore się zaparła, a ponieważ byłem jej wielkim fanem, poddałem się, zamiast ją unieszczęśliwiać czy denerwować. Szkolna przyjaciółka Soon-Yi, Olivia Hayman, zdubbingowała ją, i to się świetnie sprawdziło. Co można powiedzieć o kręceniu filmu, kiedy pracujesz w Wenecji, Paryżu oraz na Manhattanie i całujesz się z Julią Roberts? To było wspaniałe od samego początku do końca. John Lahr napisał w „New Yorkerze" znakomity tekst o filmie, ale inni nie wyrażali się tak entuzjastycznie i krytykowali fakt, że członkowie obsady nie umieją śpiewać. To oczywiście było istotą filmu, ale popełniłem błąd. W przeciwieństwie do mnie niewielu ludzi uznało ten pomysł za uroczy. W Ameryce film poradził sobie jako tako, ale był przebojem w Europie, zwłaszcza we Francji.

Niemniej miałem przyjemność pracować w uwielbianych przez siebie miastach i mogłem pokazać Manhattan podczas czterech pór roku, co było cudowne. To dlatego mówię, że dla mnie wspaniałe w tej branży jest jedynie tworzenie filmu. To praca, wczesne wstawanie, realizacja, radość z towarzystwa utalentowanych mężczyzn i kobiet, rozwiązywanie problemów, które nie są fatalne w skutkach, jeśli nie uda ci się ich rozwikłać, kontakt ze wspaniałymi kostiumami i wspaniałą muzyką. Kiedy to wszystko się kończy i film jest gotowy, zawsze oceniam go na własny użytek, pytając: Czy zbliżyłem się do zrealizowania, spełnienia tego marzenia, które miałem, kiedy leżałem na łóżku i jak szalony tworzyłem postaci i sytuacje? Czy osiągnąłem cel w pięćdziesięciu procentach? Całkowicie skrewiłem? Po filmie zawsze ruszam dalej. Nigdy więcej nie myślę o nim, nie oglądam ponownie, nie zachowuję pamiątek, fotosów ani nawet własnych kopii wideo. Kiedy w stacji Turner Classic Movies skompletowano grupę dyskusyjną w celu pokazania i omówienia *Annie Hall* i poproszono mnie o dołączenie do tego panelu – a ja uwielbiam TCM – odmówiłem, bo nie jestem zainteresowany siedzeniem i rozpamiętywaniem przeszłości.

Ludzie mnie pytają, czy się boję, że któregoś dnia obudzę się rano i nie będę zabawny. Odpowiedź brzmi nie, bo bycie zabawnym nie jest czymś, co nakładasz jak koszulę, kiedy wstajesz, i nagle nie możesz jej znaleźć. Po prostu albo jesteś zabawny, albo nie. Jeśli jesteś, to jesteś, i to nie jest cecha, którą możesz stracić, albo chwilowe szaleństwo, które może cię opuścić. Gdybym się obudził i nie był zabawny, to nie byłbym ja. To nie znaczy, że nie możesz wstać lewą nogą, nienawidząc świata, wściekły na ludzką głupotę, na pustkę wszechświata, co, jak muszę się zwierzyć, przy-

trafia mi się codziennie rano, ale to służy poprawieniu mojego humoru, a nie wymazaniu. Jak Bertrand Russell boleję mocno nad ludzką rasą. W przeciwieństwie do Bertranda Russella nie umiem dzielić wielocyfrowych liczb. I może nie potrafię przekuć moich cierpień w wielką sztukę lub wielką filozofię, ale umiem pisać dobre bon moty, które natychmiast rozbawiają ludzi i dają krótkie wytchnienie od nieodpowiedzialnych konsekwencji Wielkiego Wybuchu.

Nigdy nie uważałem, że posiadanie biologicznych dzieci, sprowadzenie ich na ten świat, wyświadcza im jakąś przysługę. Sofokles stwierdził, że nienarodzenie się może być największym dobrodziejstwem ze wszystkich. Oczywiście nie jestem pewny, czy powiedziałby to, gdyby usłyszał Buda Powella grającego *Polka Dots and Moonbeams*. Soon-Yi i ja zdecydowaliśmy się na adopcję, żeby spróbować polepszyć byt paru sierot już wrzuconych do tego orbitującego szpitala wariatów. I to nam się udało. Jestem bardzo uczuciowym ojcem, który cieszy się z dzieci. Ja zawsze uważam, że Soon-Yi jest zbyt surowa wobec dziewczynek, a ona sądzi, że jestem zbyt liberalny, ale Soon-Yi zna zasady przetrwania lepiej ode mnie. Jest dużo bardziej praktyczna. Na przykład nie przetrwałbym tygodnia w obozie koncentracyjnym bez mojej gąbki do twarzy. Z drugiej strony Soon-Yi po dwóch dniach zmusiłaby Gestapo do przynoszenia jej śniadania do łóżka.

I tak jest ze wszystkimi ważnymi sprawami; wykształcenie dzieci, letni obóz, wakacyjna praca, wycieczki, wizyty lekarskie, korepetytorzy, lekcje i spanie u koleżanek – wszystko to załatwia z pruską skutecznością. Brakuje jej jedynie blizny po pojedynku. Ja głównie je tulę, obsypuję pieniędzmi, nigdy nie mówię nie i tylko się martwię, że pewnego dnia zabiją nas we śnie z powodu jakiejś psychozy o podłożu genetycznym. Soon-Yi uczestniczy we wszystkich szkolnych spotkaniach i wydarzeniach, bo dla mnie są nudne. Chodzę z rodzicielskiego obowiązku, ale gdy nauczyciel ględzi, mój umysł błądzi daleko, wymyślając nowe wymówki, żebym uniknął bycia sędzią przysięgłym. Powiedzmy, że dyskusja toczy się o tym, co nadchodzący semestr przyniesie Manzie lub Bechet. Jakby naprawdę trzeba było wiedzieć, że będą czytały *Silasa Marnera* albo przeprowadzały sekcję żaby. Siedzę posłusznie, bezskutecznie walcząc z nudą, podczas gdy nauczyciele perorują, a potem, kiedy jest po wszystkim, a ja się niecierpliwię, żeby pójść do Chinatown i wtrząchnąć „mrówki na drzewie”, to zawsze znajdują się rodzice, których chcę udusić, którzy zadają pytania

i odwlekają moje dotarcie do wyżerki. „Czy na lekcjach przyrody uczy się tylko jednej wersji rozmnażania, czy też za równie wiarygodną uznaje się wersję z bocianem?” „Czy dzieci będą musiały umieć pisać i czytać, żeby skończyć szkołę?” „Moja córka chce zostać terrorystką samobójczynią, więc czy musi uczyć się grać na instrumencie?” Oczywiście nie zna życia ten, kto nie słuchał i nie oglądał swojego dziecka na koncercie zespołu dzwonków z rączką. Ale warto, bo są takie słodkie.

Tak więc jeśli chodzi o pytanie, którego nigdy nie zadaliście, to nigdy nie budzę się spanikowany z myślą, że stracę poczucie humoru, ani też nigdy nie miałem pisarskiej blokady. Ale Harry Block, główny bohater *Przejrzeć Harry’ego*, cierpiał na taką niemożność pisania. Lubiłem ten film, i jeśli spojrzycie na obsadę, czyta się ją jak nazwiska drużyny największych gwiazd, złożonej z uzdolnionych aktorów i aktorek. Z częścią z nich pracowałem wcześniej, a część miałem przywilej prowadzić po raz pierwszy. Pamiętam, że zanim zaczęliśmy zdjęcia, Mariel Hemingway przyszła do montażowni i powiedziała mi, że chce wrócić do aktorstwa; była wolna, a szczytowym momentem jej życia był film *Manhattan*. W tamtej chwili nie miałem dla niej nic porównywalnego, ale nadal była nieobsadzona rola, gdyby nie miała nic przeciwko epizodowi. Nie miała, ja ją obsadziłem, a ona wykonała znakomitą robotę. Wspaniale było widzieć ją ponownie i po latach spotkaliśmy się na kolacji w Cipriani’s.

Była bardzo oddana idei zdrowego życia, zarówno w odniesieniu do siebie, jak w pomaganiu w tym innym. Przypomniałem sobie, jak zaprosiła mnie do Ketchum w Idaho, góry i śnieg, i to, jak patrzyłem na nią przez okno, gdy w mroźnym ogrodzie podskakiwała na wielkiej trampolinie, piękna, zdrowa, utalentowana, wysportowana blond bogini o wzroście sześciu stóp, i myślałem cały czas: Gdyby tylko mogła tutaj być Leni Riefenstahl. Potem moje myśli pobiegły ku dziadkowi Mariel, który pewnego poranka obudził się bardzo niedaleko stąd, wziął strzelbę, przyłożył ją sobie do głowy i nacisnął spust, a Louise i ja wykorzystaliśmy to jako pretekst do spotkania i rozmowy i byliśmy w sobie ślepo zakochani, i teraz Louise jest moją byłą żoną, a ja jestem tutaj w odwiedzinach u Mariel i dzielę łazienkę z synem Ernesta, i nie chcę mieć wspólnej łazienki z facetem, bez względu na to, ile wspaniałych i dzielnych bawołów padło na oczach jego ojca, i nie wiem, dokąd zmierza ten wywód, z wyjątkiem tego, że życie jest zbyt ironiczne, żeby je pojąć.

W *Przejrzeć Harry'ego* ponownie zatrudniłem Judy Davies. Pracowałem z nią przy *Mężach i żonach* i to doświadczenie wytrąciło mnie z równowagi. Dlaczego? Dlatego że niewątpliwie była tak wspaniałą aktorką, że mnie to onieśmielało. Nie chciałem się do niej odezwać i zdradzić prawdy, że kiedy lepiej mnie się pozna, okazuję się nadzwyczaj nieciekawy, płytki i rozczarowujący. W związku z tym nigdy z nią nie rozmawiałem, a ona, wyczuwając instynktownie, że nie mam do powiedzenia nic wartościowego, nie odzywała się do mnie. Zatem nakręciliśmy kilka filmów, przy których, uśmiechając się blado, kiwałem jej na powitanie głową podczas prób kostiumowych, a potem nie widziałem jej, póki nie zjawiła się na planie. Padał sygnał „Akcja!", ona grała, zawsze cudownie, zawsze ekscytująco, zawsze seksownie i nieprzewidywalnie. Cięcie. Mówiłem: Wspaniale, idźmy dalej. Wychodziła i miałem ją zobaczyć na planie później tego samego dnia, następnego albo za tydzień w panującym między nami milczeniu. Zatrudnij największych, brzmi moje motto, a potem zejdź im z drogi.

Pisze się o mnie, że jestem człowiekiem renesansu. Oczywiście nie chodzi o włoski renesans, tylko ten z Gowind Ghat, kiedy to ogromne stada miejscowych górskich jaków wróciły na lodowe zbocza. Niemniej, żeby spełnić wyobrażenia o mojej kulturze, postanowiłem zabrać nasz zespół jazzowy na tournée po Europie. Byłem zapalonym amatorem, więc mój styl został ukształtowany przez (czytaj: skradziony od) wielkich nowoorleańskich klarnecistów, takich jak George Lewis, Johnny Dodds, Albert Burbank i Sidney Bechet. Mój problem nie polegał jedynie na tym, że grałem bez wyczucia, słuchu czy rytmu, ale i na tym, że nie miałem pokory i grałem nieustraszenie, jakbym rzeczywiście miał coś do przekazania. Jednak publiczność dopisywała i kiedy Eddie Davis, nasz rzeczywisty lider i pierwszorzędny bandżysta, zasugerował, żebyśmy ruszyli w trasę po Europie, ja, głupkowaty osioł, który nie pojmował, jaki jest kiepski, natychmiast wkroczyłem do akcji z pewnością siebie prawdziwego ignoranta. Ćwiczyłem bez końca, eksperymentowałem z ustnikami i stroikami, nie rozumiejąc, że to nie sprzęt sprawia, iż brzmię jak kogut na amfetaminie. Ktoś zdecydował, chyba Jean Doumanian, że udokumentujemy tę trasę. Jean zatrudniła Barbarę Kopple, jedną z najlepszych dokumentalistek, żeby towarzyszyła nam podczas tournée i nagrywała nas na scenie i poza nią w celu umieszczenia filmu w kapsule czasu, gdyby Smithsonian Institution zażądał takowej.

Rezultatem był *Wild Man Blues* i, co było do przewidzenia, Kopple zrobiła naprawdę dobry dokument pomimo mojej gry. Widziałem go i uznałem za inteligentny, zabawny i trafny. Chyba jestem stronniczy, bo nie wypadłem całkiem ohydnie. Byłem, jak w życiu, nieszkodliwy, ale średnio zabawny, a co do mojej gry, to Barbara starannie oddzieliła ziarno od plew, obracając garść nasion w kilka znośnych solówek.

Jak wie to każdy student znający Heisenberga, kiedy kamera podąża za tobą cały czas i jest się tylko człowiekiem, to zachowujesz się odmiennie i niekiedy nie możesz utrzymać swojej pozy, i zostajesz przyłapany na zachowaniu typowym dla nieudolnego kabotyna. Na szczęście dzięki cudowi montażu moje chamstwo zostało przycięte do minimum. Soon-Yi wypada dobrze i w poświęconym filmowi tekście w „New York Timesie" dziennikarz rozwiewa pogląd, że to ja, człowiek starszy i dużo bardziej znany, przypuszczalnie nadaję ton naszemu związkowi, bo tak naprawdę taką rolę pełni Soon-Yi, która, według dziennikarza, wychodzi na dominującą partnerkę. To prawda, że Soon-Yi ma bardzo silną osobowość i podejmuje wszystkie decyzje dotyczące naszego życia, jak te, gdzie mieszkamy, ile mamy dzieci, z jakimi przyjaciółmi się widujemy, na co wydajemy pieniądze, ale nadal to ja jestem szefem w kwestiach podróży kosmicznych.

Samo jazzowe tournée okazało się ogromnym sukcesem. Wyprzedaliśmy wszystkie bilety w miejscach, w których występowaliśmy. A były wielkie i piękne: opery, sale koncertowe. Przed moim hotelem gromadziły się tłumy ludzi, z którymi się witałem, upewniwszy się, że nie przynieśli ze sobą smoły i pierza. Po każdym koncercie wielokrotnie bisowaliśmy. Kiedyś w Mediolanie doszło do awarii zasilania, zgasły światła, graliśmy w ciemności i dostaliśmy ogromne brawa. Następnego wieczoru otrzymałem od miejscowej straży pożarnej pamiątkową plakietkę, jakbym dokonał jakiegoś odważnego czynu. Oczywiście zgrywałem bohatera na idealną modłę Boba Hope'a i gdy komendant straży wręczył mi odznaczenie, powiedziałem: „Zastanawiam się, co te tchórze robią dziś wieczorem". Żadnego śmiechu, ale jestem pewny, że z powodu bariery językowej.

Widok konturu Nowego Jorku na tle nieba jest zawsze ekscytujący i od razu po powrocie zabrałem się wraz z Juliet do kompletowania obsady. Film zatytułowałem *Celebrity* i nakręciłem go w technice czarno-białej. Kiedy mówisz, że będziesz kręcił czarno-biały film, wszystkie ważniaki dostają wylewu, ale wtedy przywołujesz *Wściekłego byka*, *Listę Schindlera*

czy *Manhattan*, że wymienię tylko kilka. Widzowie uważają, że czarno-biały obraz oznacza niskobudżetowy projekt, ale w istocie jest to decyzja artystyczna. Kosztuje tyle samo. Realizacja *Celebrity* przebiegła gładko i pamiętam ostatni dzień zdjęciowy albo coś koło tego, kiedy Melanie Griffith, uzdolniona aktorka, musiała siedzieć w kinie z mężczyzną grającym jej męża. Siedział obok niej tylko kilka sekund, nie miał żadnych kwestii i poza tym nie pojawiał się w filmie. Zapełniliśmy ludźmi salę i wybraliśmy odpowiedniego statystę, żeby zajął miejsce obok Melanie w roli jej męża. Kiedy jednak przyszło do kręcenia, nasz wybór jej się nie spodobał. Powiedziała, że nigdy nie poślubiłaby takiego faceta (nie powiedzieliśmy mu tego). Wyjaśniłem, że nie będzie musiała za niego wychodzić i żyć z nim przez resztę swoich dni, ale nie kupiła tego. Uznałem to za bardzo miłe i niezwykle typowe dla aktorów dogłębnie wchodzących w rolę. Zmieniliśmy go więc, daliśmy jej za męża innego statystę i od tamtej pory żyją szczęśliwie. Praca z Kennethem Branaghiem była przywilejem i w końcu mogłem pracować z Joe Mantegną, którym zachwyciłem się, kiedy go zobaczyłem w sztuce Mameta *Glengarry Glenn Rose*. Judy Davies była oczywiście wspaniała, a ponieważ do tej pory zrobiliśmy już ze sobą kilka filmów, postanowiłem się z nią przywitać, ale straciłem kontenans, kiedy nie potrafiła sobie przypomnieć, kim jestem.

W porządku, przez lata Sean Penn przysyłał mi wiadomości, że bardzo chciałby ze mną pracować, a za każdym razem, kiedy go o to prosiłem, odmawiał. Potem pewnego dnia wysłałem mu scenariusz o jazzowym wirtuozie gitary o skomplikowanej osobowości i w końcu mu się spodobało. Samantha Morton gra niemowę, w której bohater się zakochuje, a Sean otrzymuje swoją pierwszą, sporo spóźnioną nominację do Oscara. *Słodki drań* był filmem, który dzięki Santowi miał sprawiać wrażenie, że kręciliśmy w całym kraju, chociaż ani na chwilę nie opuściłem Manhattanu. Nie w tym rzecz, żeby mi przeszkadzało spanie w hotelu z dala od domu, oczywiście jeśli pościel jest z najdelikatniejszej bawełny, a moja żona przytula do mnie pełen zestaw swoich komórek w pozycji, którą Saul Bellow określił kiedyś błyskotliwie jako „na łyżeczkę”. Odkąd Soon-Yi i ja zostaliśmy parą, od pierwszego dnia, kiedy się do mnie wprowadziła, przez dwadzieścia pięć lat nie spędziliśmy osobno ani jednej nocy. Ani nie zjedliśmy osobno wielu posiłków. Niemal codziennie jemy razem śniadania, lunche i kolacje. Moglibyście uznać, że dawno wyczerpały się nam tematy do kon-

wersacji, ale ponieważ pogoda zmienia się cały czas, zawsze mamy o czym rozmawiać.

Kolacje jedliśmy niemal zawsze z dziećmi lub z przyjaciółmi w restauracjach, gdzie Soon-Yi składa zamówienia, ignorując wszelkie zalecenia naczelnego lekarza kraju. Z drugiej strony ja z powodów zdrowotnych uważam, żeby nie zjeść niczego smacznego. Potem dom, wieczorna modlitwa, w której proszę Boga, żeby dowiódł swojego istnienia, dając mi jakiś znak, jak dwie albo trzy wygrane na wyścigach. Soon-Yi oczywiście jest w swojej łazience i dokonuje wieczornych ablucji, rytuału związanego z wielkim słojem zawierającym jaszczurcze jady. W końcu gasimy światło, obejmuję ją i zasypiam z uśmiechem, myśląc o tym, jak inaczej mogłoby wyglądać życie, gdybym urodził się sześć tysięcy lat temu w Arktyce i lubił mięso wielorybów.

W trakcie swojego życia pisywałem gagi dla komików z nocnych klubów, pisałem dla radia, pisałem skecze na potrzeby własnych klubowych występów, pisałem dla telewizji, grałem w klubach, na koncertach i w telewizji, pisałem scenariusze i reżyserowałem filmy, pisałem sztuki i reżyserowałem w teatrze, występowałem na Broadwayu, wyreżyserowałem operę. Zrobiłem wszystko od boksowania się z kangurem w telewizji po wystawienie Pucciniego. Mogłem zjeść kolację w Białym Domu, grać w baseball z największymi zawodnikami ligi na Dodger Stadium, grać jazz na paradach i w Preservation Hall w Nowym Orleanie, podróżować po całej Ameryce i Europie, spotykać się z głowami państw i z utalentowanymi ludźmi, z błyskotliwymi mężczyznami i czarującymi aktorkami. Wydano moje książki. Gdybym umarł w tej chwili, nie mógłbym się skarżyć – tak jak i mnóstwo innych ludzi.

Jedynym innym zajęciem, które kiedykolwiek mnie interesowało, była profesja przestępcy, hazardzisty, kanciarza, naciągacza i zabrałem się do zagrania kryminalisty w komedii *Drobne cwaniaczki*.

Drobne cwaniaczki dały mi okazję do wystąpienia w duecie z ogromnie utalentowaną komiczką Tracey Ullman, którą z pewnością znacie bez moich peanów na jej cześć. A także z grupą frajerów, do której należeli naprawdę zabawni osobnicy. Spójrzcie tylko, kto wygłaszał moje teksty: Michael Rapaport, jeden z moich ulubionych aktorów, a poza tym Jon Lovitz i oczywiście Elaine May. Znałem Elaine od czasu, kiedy ona i Mike Nichols przybyli do Nowego Jorku. Mieliśmy tego samego menedżera, Jacka Rollinsa. Chciałem dla nich pisać, zanim zostałem komikiem, ale mnie nie potrzebowali. Kiedy kręciłem mój pierwszy film, *Bierz forsę i w nogi*, poprosiłem Elaine, żeby w nim wystąpiła, ale odmówiła mi, mówiąc: „Nie mogę, noszę kołnierz ortopedyczny". Przez lata nasze ścieżki wielokrotnie się skrzyżowały i pracowaliśmy razem w teatrze, uczestnicząc z naszymi sztukami w wieczorze jednoaktówek z Davidem Mametem, a po latach z Ethanem Coenem. W każdym razie zgodziła się wystąpić w *Drobnych cwaniaczkach*, a potem pracowaliśmy razem w pewnym programie, który zrobiłem dla telewizji. Chodzi mi o to, że Elaine jest jedną z niewielu osób, które są autentycznie zabawne.

Rzecz w tym, że wielu ludzi żyje z komedii. Wielu jest śmiesznych. Niektórych uważa się za geniuszy, mimo że nimi nie są. Część rzekomych geniuszy nie jest nawet dobra. Potem są ci autentycznie zabawni. Kwestia gustu, jasne, i każdy z nas sam decyduje w tej sprawie. Nie jestem zainteresowany porównywaniem, kogo na tle innych uważam za naprawdę zabawnego. Tak jak nie interesuje mnie, kto jest zabawny dla innych. Bawmy się z naszymi ulubionymi komikami, nie wdając się w niepotrzebny konflikt. W tej osobistej relacji napiszę, że dla mnie Groucho Marx, W.C. Fields i Elaine May są niekwestionowanie zabawni, a w moich czasach S.J. Perelman był najzabawniejszym człowiekiem na ziemi. Och, i nie zapominajcie o *Pogo*. Gazetowy komiks Walta Kelly'ego miał przebłyski geniuszu. Są i inni, ale idźmy dalej.

Tak czy owak, tego złego w *Drobnych cwaniaczkach* znakomicie zagrał Hugh Grant. Był wspaniale przymilnym, wyrachowanym, wytwornym, ide-

alnym czarnym charakterem. Film dobrze sobie radził. Moje historie kryminalne wydają się podobać publiczności.

Jakoś w tym okresie, który Tennessee Williams nazwał „ponurym marszem", odebrałem telefon od Jeffa Katzenberga, który zapytał mnie, czy podłożyłbym głos pod postać głównego bohatera filmu animowanego *Mrówka Z*. Przed wieloma laty zagrałem plemnik i gdy się zastanawiano, kto by pasował do owada, tak jakoś padło moje nazwisko. Jeffrey powiedział, że to będzie najłatwiejsza robota, jaką kiedykolwiek miałem, a w dodatku niezła zabawa. Wszystko, co musiałem robić, to czytać w studiu listę dialogową, podczas gdy oni by mnie nagrywali. Zawsze lubiłem Jeffreya i byłem zadowolony z możliwości wyświadczenia mu przysługi. Jak się okazało, ani nie było to łatwe, ani dobrze się nie bawiłem. Było trudne i żmudne, ja się nudziłem, a kiedy było po wszystkim, ślubowałem sobie, że nigdy więcej tego nie zrobię, i dotrzymałem słowa. Chociaż bardzo lubiłem Jeffreya, to spasowałem, kiedy się zjawił z następną propozycją, żebym został głosem kolejnego ogrodowego szkodnika. Wtedy obawiałem się już zaszufladkowania.

Wyświadczałem przysługi różnym ludziom i pojawiałem się w epizodach lub malutkich rólkach, kiedy uważali, że mógłbym im pomóc. Zagrałem epizod u Stanleya Tucciego, jeden u mojego przyjaciela Douglasa McGratha, inny u zupełnie obcej osoby. Pewna Francuzka chciała, żebym zagrał samego siebie w jej pierwszym filmie, a ponieważ cały mój występ trwał godzinę, pojechałem do niej na plan, kiedy byłem w Paryżu, i zrobiłem, co mi poleciła. Nie lubię oglądać siebie na ekranie, więc żadnego z tych filmów nigdy nie widziałem i nie obejrzałem w całości również *Daru z nieba*, który moim zdaniem mógłby w 2000 roku zdobyć Oscara za najbardziej zdumiewające zmarnotrawienie taśmy filmowej.

Ciekawe, że zagrałem w tym filmie z Sharon Stone. Sharon miała maciupeńką rolę we *Wspomnieniach z gwiezdnego pyłu* i wystąpi w *Casanovie po przejściach* Johna Turturro, w którym zagram dużą rolę. Grałem z Sharon Stone w trzech filmach, ale ona pierwsza wam powie, że nigdy nie byliśmy ze sobą romantycznie związani. Uważałem ją za dobrą i piękną aktorkę i zawsze się zastanawiałem, dlaczego na wieść o tym, że będę na planie, zjawiała się w pracy z dziesięciostopowym drągiem. Byłem zadowolony z występu pod okiem Johna Turturro, gdyż jest cudownym aktorem, wie, jak prowadzić wykonawców, i uważałem, że jestem w dobrych rękach.

Widziałem ten film. Musiałem. Turturro nalegał i siedział obok mnie w sali projekcyjnej. Kiedy światła się zapaliły, przekazałem mu zasłużone wyrazy poparcia.

Próby skompletowania obsady *Klątwy skorpiona* były bardzo trudne i wszyscy aktorzy, którym proponowałem główną rolę, ją odrzucali. Zostałem zmuszony zagrać ją sam, w związku z czym jestem najsłabszym ogniwem filmu. Obsada była znakomita. Dan Aykroyd i Helen Hunt mieli duże role, które zgodnie z przewidywaniami cudownie zagrali. A Charlize Theron jest siłą natury o wspaniałym spektrum aktorskich możliwości. Ale jeszcze byłem tam ja. Trzeba by Jacka Nicholsona, może też Tom Hanks byłby dobrym wyborem, ale chociaż bardzo się starałem, nie byłem odpowiedni do tej roli. Pomimo mojej kulawej obecności film odniósł skromny sukces. Interesujące jednak jest to, jak bardzo różnie odbierane są filmy w różnych krajach, i w Hiszpanii był to ogromny przebój. To fascynujące, w jaki sposób odmienne kultury reagują na to samo dzieło. Jeden film świetnie sprawdzi się w Argentynie, ale niezbyt dobrze w Anglii. Inny jest hitem w Niemczech, ale pada w Australii. Jeden odnosi sukces w Japonii, ale leży w Brazylii. To z powodu tego typu obserwacji bardzo rzadko otrzymuję zaproszenia na kolacje. Więc *Klątwa skorpiona*, bez względu na powód, bardzo przypadła do gustu Hiszpanom.

Najbardziej mnie rozczarował *Koniec z Hollywood*. Uważałem, że to zabawny film, a nie poradził sobie zbyt dobrze. Założenia były śmieszne, dobrze go zrealizowałem, Téa Leoni w głównej roli kobiecej była cudowna, obsada drugiego planu nieźle się spisała, pomysł miał wielki potencjał. Reżyser filmowy zapada na psychosomatyczną ślepotę, ale nie chce stracić okazji na reżyserowanie filmu po długiej przerwie w fachu i realizuje go na ślepo, udając, że widzi. W rękach Chaplina albo Bustera Keatona byłby to majstersztyk. Nawet w moich okazał się zabawny – albo przynajmniej tak powtarzam ludziom.

Podczas pracy przy tym filmie zwolniłem Haskella Wexlera. Zawsze uważałem go za genialnego operatora, ale przekonałem się, że jest infantylny, irytujący jak natrętne dziecko, i szybko pojąłem, że jeśli przed każdym ujęciem i po nim musi dochodzić do talmudycznej wymiany zdań, to przekroczę plan zdjęciowy o całe miesiące. Zrobiłem to z przykrością, gdyż niecierpliwie oczekiwałem współpracy z tak utalentowanym człowiekiem, ale nadawaliśmy na różnych falach.

I tak, kochani, po wszystkich tych latach okazuje się, że nadal piszę o Louise. Film nosił tytuł *Życie i cała reszta*, a Christina Ricci grała mroczny przedmiot pożądania i była ogromnie pociągająca. Jason Biggs bardzo uroczo grał młodszą wersję mnie, a ja grałem przerysowaną wersję Davida Panicha, scenarzysty, z którym spędziłem kilka letnich sezonów w Tamiment. Panich miał na mnie znakomity wpływ i spędzaliśmy czas na rozmyślaniach o życiu, miłości, sztuce i śmierci; dwóch wrażliwych poetów zbyt kruchych na *Sturm und Drang*, powszechne na tym smętnym ciele niebieskim, dwie zagubione dusze szukające odpowiedzi albo filozofii, która się sprawdza, i znajdujące dzięki muzie Talii pewną dozę rozrywki, chwile niestety nazbyt przelotne, żeby zatamować nasze wieczne psychiczne krwotoki. (Zaczynam nawijać jak młody Werter). Ale oto jesteśmy tutaj, dwaj zagubieni nudziarze walczący usilnie o punkt oparcia, jeden już po spędzeniu pewnego czasu w kaftanie bezpieczeństwa, a drugi być może zmierzający ku temu, ale ocalony przez bardziej prymitywne geny.

Zależnie od stężenia cukru we krwi mogłem postrzegać życie jako tragiczne lub komiczne, ale zawsze uważałem je za bezsensowne. Czułem się tragikiem zamkniętym w ciele stand-upowego komika. Niemym, niesławnym Miltonem. Ale tylko wtedy, jeśli macie na myśli Miltona Berle’a.

Tymczasem *Życie i cała reszta* nie zarobiło wiele, a ja zająłem się kolejnym filmem, *Melinda i Melinda*, pragnąc zbadać historię i postaci z dwóch perspektyw, tragicznej i komicznej. Film był w porządku, nie wspaniały, ale i nie okropny. Jednocześnie traciłem źródła finansowania, gdyż moje filmy nie były zbyt dochodowe, ale nadal pozostałem wymagający w kwestii kontroli nad nimi, jakbym był Toscaninim. Studia filmowe, nawet te, które chciały ze mną współpracować, były zniechęcone. Nie jesteśmy bankami, mówiły, chcemy pewnego wkładu. Jaka jest fabuła? Kto zagra? Przynajmniej wysłuchaj naszych pomysłów. Ale nie, ani mi to w głowie. Wolę nie kręcić filmów. Faceci z wytwórni, menedżerowie, nie mają zielonego pojęcia o tworzeniu. To nie grzech. Ci z nas, którzy robią filmy, też niemal nic nie wiedzą. To nie jest nauka ścisła i każdy film jest nowym doświadczeniem obarczonym wyjątkowymi problemami. Wykorzystujesz umysł, korzystasz ze swojego doświadczenia w stopniu, w którym to cokolwiek znaczy, głównie opierasz się na instynkcie.

Artyści jednak są przynajmniej pełni wątpliwości i wiedzą, że nic nie wiedzą. Większość finansistów nic nie wie, nie ma instynktu, ale często

uważa się za facetów, którzy naprawdę wiedzą, nawet lepiej od twórcy. Kiereszują i zniekształcają dzieło w trakcie jego powstawania, przeszkadzając do woli, a rezultat jest często dziesięć razy gorszy, niż gdyby zostawili artystę w spokoju. Niech płynie lub tonie samodzielnie. Raz od wielkiego dzwonu, za sprawą czystego przypadku, który później przedstawiany jest jako przejaw mądrości, szef wytwórni dokonuje lepszego wyboru od reżysera i projekt odnosi sukces finansowy. Rzadko się tak dzieje, częściej ingerencje ważniaków niszczą projekty.

Mówię tutaj ogólnie o kinie komercyjnym. Jeśli filmowiec jest artystą, na przykład Bergmanem lub Fellinim, wpływ z jakiegokolwiek innego źródła poza duszą twórcy nie wchodzi w grę; nawet krawaciarze czują to i się wycofują. Chociaż to niezasłużone, zawsze postępowałem tak, jakbym filmową klasą nie ustępował artystom kina, i pomimo fałszywości porównania moje bezkompromisowe żądania zapewniły mi szacunek bardziej należny prawdziwym mistrzom. Niemniej się upierałem: Jeśli chcecie zainwestować w moje filmy, włóżcie forsę do papierowej brązowej torby i sobie idźcie, a ja zjawię się z gotowym filmem, który potem będziecie mogli rozpowszechniać wedle swojej woli. Jednak Hollywood się zmieniało i moje dokonania, chociaż poważne, miały się nijak do nasilającej się mentalności pogoni za przebojami kasowymi. I oto jestem ze scenariuszem filmu *Wszystko gra*, z akcją rozgrywającą się w Nowym Jorku, Hamptons i Palm Beach, i nie ma żadnych chętnych, którzy mają pieniądze i papierową brązową torbę.

Potem odbieram telefon z Londynu. Jakieś gagatki powiedziały, że wyłożą siano na moje kolejne dzieło, jeśli będzie kręcone w Londynie. W przeciwieństwie do amerykańskich magnatów filmowych nie roszczą sobie pretensji do wiedzy kinematograficznej i nie wstydzą się tego, że inni uważają ich za bankierów. Migiem przyłożyłem pióro do papieru i niebawem Nowy Jork zmienił się w Londyn, Hamptons w Cotswolds, wszystkie bagażniki samochodowe stały się kuframi, a ludzie nie zamawiali już big maców, tylko szkockie desery.

W głównej roli kobiecej obsadziłem Kate Winslet, jako partnerkę Jonathana Rhysa Meyersa. Na tydzień przed rozpoczęciem zdjęć Kate zatelefonowała i powiedziała, że nie może u mnie zagrać. Zbyt dużo czasu z dala od dzieci, zmęczenie, potrzebowała pobyć trochę z rodziną. Zrozumiałem jej priorytety, licząc na to, że pewnego dnia będziemy jeszcze ze sobą pra-

cowali, co też nastąpiło. Nagle szukaliśmy na zapalenie płuc zastępstwa i ktoś wspomniał, że wolna jest ta młoda dziewczyna, Scarlett Johansson. Widziałem jej cudowny występ w znakomitym filmie Terry'ego Zwigoffa *Ghost World* i wysłałem jej scenariusz. Zjawiła się przed upływem dwudziestu czterech godzin. Kiedy kręciliśmy ten film, miała zaledwie dziewiętnaście lat, ale dysponowała już wszystkim: była ekscytującą aktorką, urodzoną gwiazdą filmową, naprawdę inteligentną, bystrą i dowcipną, ale kiedy ją spotykasz, musisz się przebić przez chmurę feromonów. Nie tylko była uzdolniona i piękna, ale seksualnie radioaktywna. Miało się wrażenie, że w każdej chwili weźmie cię za rękę, uśmiechnie się i powie: Jeśli naprawdę chcesz, żebyśmy tego spróbowali, mogę to załatwić. Obsadziłem ją w kilku filmach, w których była wspaniała, i mam jedynie nadzieję, że będę jeszcze z nią pracował, zanim umrę lub ogarnie mnie zniedołężnienie i będę się ślinił, ale nie do niej.

Kręcenie filmu w Londynie przypomina robienie studenckiej etiudy w najlepszym tego znaczeniu. Wszyscy się przykładają i pomagają. Facet serwujący jedzenie przesunie krzesło i nikt nie ogłasza strajku. Jeśli potrzebujesz kilku dodatkowych minut, bez liczenia tego jako nadgodziny, to nie jest koniec świata; makijażystka zagra epizod, nie zapisawszy się do związku. I pogoda. To fantastyczne szare niebo, tak idealne do zdjęć. Nie mógłbym zepsuć filmu *Wszystko gra*, nawet gdybym się starał. W ostatniej chwili potrzebowałem zastępstwa za Kate Winslet i kogo dostaję? Scarlett. Potrzebowałem deszczowej pogody? Miałem ją. Jeśli potrzebowałem słońca, świeciło słońce. Było tak, jakby bogowie kinematografii starali się wynagrodzić mi wszystkie te przypadki, kiedy mnie wyrolowali.

I nigdy nie zapomnę dnia przed rozpoczęciem zdjęć, kiedy poszedłem do studia, żeby nagrać Jonathana Rhysa Meyersa wygłaszającego pierwszy monolog z offu. Wraz z Sarah Allentuch, moją asystentką, słucham, jak czyta wstęp, i pytam ją: „Ja to napisałem?". Chodziło o to, iż jego irlandzka intonacja brzmiała tak pięknie, że sprawiało to wrażenie, jakbym był pisarzem, a nie zwykłym scenarzystą. Mówię o Dylanie Thomasie albo o Jamesie Joysie. W domu próbowałem odczytać te kwestie z taką samą dźwięczną, liryczną melodyką, ale Soon-Yi powiedziała, że przypominam Elmera Fudda. Zatrudniłem także Emily Mortimer do roli, która w wykonaniu kogoś innego byłaby niepozorna, ale która dzięki niej się wyróżniła. To było zdumiewające, że w tym przypadku wszyscy aktorzy i aktorki we

wszystkich małych rolach wnieśli znaczący wkład. Ta praca była dla mnie radością. Film był jednym z tych nielicznych nakręconych przeze mnie, które przerosły moje ambicje.

Tak bardzo, że w trzech kolejnych sezonach letnich wracałem do Londynu, żeby nakręcić *Scoop – Gorący temat* ze Scarlett i *Sen Kasandry* z Ewanem McGregorem i Colinem Farrellem, i to wtedy odkryłem Sally Hawkins. Mówię „odkryłem”, gdyż jej nagranie zostało włączone do wideo prezentującego inną aktorkę, którą braliśmy pod uwagę, ale ja byłem w stanie myśleć jedynie: Kim ona jest? Jest wspaniała. Praca z ekscytującym Hugh Jackmanem i Scarlett przy *Scoop* była przyjemnością i oboje, ona i ja, zdecydowaliśmy, że w filmie będzie wyglądała głupio i nieatrakcyjnie. Kiedy kobieta jest tak piękna jak ona, to nie czuje się niepewnie, pokazując się jako nierozgarnięta okularnica. Ja grałem główną rolę męską, ale prawdziwym bohaterem był dziennikarz odtwarzany przez Iana McShane’a. Zawsze miałem słabość do dziennikarzy sportowych. Oprócz profesji kowboja, muzyka jazzowego, agenta FBI, prywatnego detektywa, hazardzisty i magika zabawiałem się fantazjowaniem o zostaniu bezkompromisowym dziennikarzem, reporterem walczącym z przestępczością, którego bezwzględne dociekania ujawniają korupcję w ratuszu albo ocalają człowieka przed szubienicą. To albo dziennikarz sportowy, dzięki czemu dokumentowałbym poezję sportu w mniej więcej ten sam sposób co mój idol, Jimmy Cannon.

Niestety przeznaczenie miało wobec mnie inne plany, ale jedno z moich najprzyjemniejszych wspomnień wiąże się z nocą, podczas której łaziłem po Broadwayu z dziennikarzem Leonardem Lyonsem. Lyons był nowojorskim felietonistą, który nie polegał na agentach prasowych, ale osobiście zgłębiał nocne życie miasta, gromadząc setki wspaniałych anegdot o celebrytach. On i jego żona zaprosili mnie kiedyś na kolację do ich domu w Beresford, gdy byłem początkującym komikiem. Jego dzień pracy zaczynał się około dziesiątej wieczorem. Pocałował żonę na dobranoc i wyszliśmy na nocne ulice Manhattanu. Zabrał mnie do Sardi’s, do Oak Room w Plazie, do Toots Shor’s, potem do Waldorffa i Lindy’s, cały czas gawędząc i słuchając autorów, aktorów, aktorek i producentów. Spędziłem noc, o jakiej mogłem tylko marzyć, kiedy dorastałem przy alei J na Brooklynie. Czasami, kiedy leżę w łóżku i nie mogę zasnąć, a mam rzadką chwilę wytchnienia od wyobrażania sobie własnej śmierci wskutek zmiażdżenia

przez zgniatarkę do samochodów lub połknięcia przez pytona, wspominam nostalgicznie tamtą noc w mieście z Leonardem Lyonsem.

Zamierzchła epoka, kiedy kurtyny na Broadwayu szły w górę o ósmej czterdzieści. Pierwsi nocni goście w czarnych krawatach, skrzący się teatromani, wypełniali Music Box, Broadhurst, Longacre i Booth. Przedstawienia rozpoczynały się o cywilizowanej porze, więc najpierw można było zjeść kolację, a potem pójść do nocnego klubu po porze największego tłoku o jedenastej. Takie było miasto, zanim nowojorska klasa średnia uciekła z niego, oddając Times Square turystom. Czasy, kiedy żółte taksówki miały rozkładane siedzenia, czasy przed tym obrzydliwym deptakiem dla pieszych i plagą rowerów. (Jeśli czytaliście uważnie historię Paschy, to w części o dziesięciu plagach zaraz po szarańczy, żabach i wrzodach wspomina się o rowerach). Nowy Jork to miasto dla pieszych. Ale to były czasy, kiedy za dwieście dolców mogłeś kupić nowy garnitur oraz bilet na przedstawienie w pierwszym rzędzie na parterze, a nie sam bilet. Tak przy okazji to Leonard Lyons był pierwszym i jedynym felietonistą, który miał odwagę wydrukować dowcip, kiedy zakupiono prawa do ekranizacji *Kompleksu Portnoya* Philipa Rotha i wszyscy pytali z niedowierzaniem, jak zrobią z tej książki film, a jakiś dowcipniś odpowiedział: „Kręcąc z ręki”. To były drętwe czasy, ale Leonard Lyons nie potrafił się oprzeć, a ja go nie winię.

Po *Śnie Kasandry* zrobiłem sobie przerwę od Londynu, zanim tam wróciłem, żeby nakręcić *Poznasz przystojnego bruneta*, kiedy to miałem okazję pracować z Joshem Brolinem, który wydał mi się wspaniały w kilku filmach, oraz z Gemmą Jones i Naomi Watts. Naomi jest naprawdę cudowną aktorką. Nigdy wcześniej jej nie spotkałem ani nie zamieniłem z nią słowa. Zjawiła się rano, kiedy mieliśmy ją filmować, mniej więcej w połowie okresu zdjęciowego. Musiała zacząć od najtrudniejszej sceny, bardzo emocjonalnej. Przyszła, żadnych nerwów, żadnych obaw, w pełni usprawiedliwiona pewność siebie. Szybkie dzień dobry, uścisnęliśmy sobie dłonie, po czym sprawnie i znakomicie zagrała ten wymagający epizod. Pokazała całą gamę silnych uczuć. Potem było cięcie, uśmiechnęła się i wyskoczyła na lunch. Muszę powiedzieć, że Naomi jest nie tylko wyśmienitą gwiazdą filmową, ale ma najseksowniejsze górne siekacze w całym show-biznesie.

Zanim nakręciłem w Londynie ten czwarty film, zrobiłem dwa inne. (Wiem, skaczę z tematu na temat. Ale postarajcie się nadążać). Lato spędziłem w Hiszpanii, gdzie nakręciłem *Vicky Cristina Barcelona* ze Scarlett,

Penelope Cruz, Rebeccą Hall, Patricią Clarkson, Chrisem Messiną i Kevinem Dunnem. A także Javierem Bardemem, jednym z najlepszych aktorów w branży filmowej. Niezła obsada. Pomijając załamanie psychiczne, podczas którego słyszę głosy każące mi pobić Anglików pod Orleanem, wyjdę z tego. Penelope, znakomita i wszechstronna aktorka, jest jedną z najseksowniejszych osób na ziemi i połączenie jej ze Scarlett sprawiło, że erotyczna walencyjność każdej z nich wzrosła do trzeciej potęgi. Penelope zasłużenie otrzymała za swoją pracę Nagrodę Akademii. Chcieliśmy, żeby nasz film był dozwolony od siedemnastu lat, ale komisja pozwoliła go oglądać dzieciom w towarzystwie rodziców, gdyż uznała, że scena erotyczna z dwiema kobietami została sfilmowana z wielkim smakiem. Jedyny raz w życiu, kiedy jestem oskarżany o dobry gust, a to uderza we wpływy kasowe.

Spędziłem z rodziną wspaniałe lato w Barcelonie, gdzie mieliśmy przyjemność jadać w Ca L'Isidre tak często, jak tylko się dało, i już samo to było cudowne. Nakręciliśmy kilka scen w Oviedo, małym cudownym miasteczku o londyńskiej pogodzie. Pierwszy raz odwiedziłem Oviedo, kiedy mnie powiadomiono, że zostałem nominowany do Nagrody Księcia Asturii. Zrezygnowałem z niej, po pierwsze dlatego, że nie interesują mnie nagrody, a po drugie, chociaż nie lubię obrażać nikogo na tyle uprzejmego, że mnie uhonorował, to nigdy nie przyjmuję wyróżnienia, którego przyznanie zależy od mojej obecności.

Kilka lat później chciano mi wręczyć Złoty Glob za całokształt twórczości, ale to oznaczało, że musiałbym się tam zjawić i go odebrać. Zrezygnowałem. Dwa dni później powiedzieli, że dadzą mi go i nie muszę przyjeżdżać. W takim razie nie miałem nic przeciwko temu. Nigdy nie oglądam transmisji z wręczania nagród i jeśli nie muszę gdzieś jechać czy tego oglądać, a oni chcą mnie wyróżnić, to z pewnością nie dlatego tam nie jadę, żeby nieuprzejmie robić z tego problem. Diane Keaton odebrała nagrodę w moim imieniu. Emma Stone była tak miła, że ją przedstawiła. Nigdy nie widziałem tego programu, ale ponieważ obie są nienaganne w życiu, to jestem pewny, że takie same były podczas imprezy. Początkowo więc odpuściłem sobie Nagrodę Księcia Asturii. Nigdy wcześniej nie słyszałem o Oviedo, nie zamierzałem tam lecieć, i proszę, zostawcie mnie w spokoju, bo w telewizji leci mecz baseballu. Nagle odbieram paniczny telefon od hiszpańskiego dystrybutora naszego filmu. Nie mogę odmówić przyjęcia

wyróżnienia. To największa nagroda w Hiszpanii, licząca się w całej Europie. Wręczają ją książę i królowa. To ich Nobel. Teraz myślę, że to jakiś urzędniczy błąd. Jakiś biedny, upaprany atramentem nieszczęśnik będzie miał piekło z powodu omyłkowego umieszczenia mojego nazwiska na liście.

Ale nie; dalsze śledztwo wykazuje, że nie ma pomyłki. Przeskok do przyszłości i jestem w smokingu, uhonorowany tak jak faceci, którzy wynaleźli Internet, stworzyli teorie ekonomiczne i zasłużyli się w sztuce, Daniel Barenboim, ikona muzyki klasycznej, Arthur Miller. Tak, mam otrzymać to samo wyróżnienie, które odebrał autor *Śmierci komiwojażera*. To jednak musi być pomyłka. Znajdźcie błąd na obrazku. Moja rodzina zostaje przedstawiona królowej oraz hiszpańskiemu księciu, który później, w Nowym Jorku, przyjdzie do nas na kolację. Co ja robię w towarzystwie tych ludzi? To nie moja liga. Samochody stoją przed naszym domem przy Wschodniej Dziewięćdziesiątej Drugiej Ulicy, służby specjalne sprawdzają piwnicę, dach i ogród, w końcu książę, następca tronu Hiszpanii, przychodzi na kolację. Ale to było później.

Tymczasem jestem w Oviedo i Arthur Miller proponuje wspólny lunch, tylko my dwaj, żebyśmy mogli parę godzin porozmawiać. Nagle jem lunch z autorem, który w mojej prywatnej kapliczce na Brooklynie dzielił miejsce z Tennessee Williamsem. I jakby życie nie było już dość niesprawiedliwe, otrzymuję tę samą co on nagrodę za osiągnięcia artystyczne. O lunchu z Arthurem Millerem mogłem tylko fantazjować jako chłopiec, jako młody mężczyzna, a nawet tydzień wcześniej. Zadałem milion pytań i całkiem dobrze pamiętam, że przyznał mi się, iż jego życie jest w zasadzie bezsensowne. Powiedziałem mu, co sądzę o śmiertelności. Porównałem to do tego, jak to jest, kiedy przywykłeś do regularnego budzenia się każdego ranka o określonej porze, powiedzmy o ósmej, a któregoś dnia jesteś umówiony na siódmą, co wymaga wstania o szóstej i przygotowania się, żeby zdążyć na czas. Więc całą noc źle śpię, bo wiem, że muszę wstać wcześniej i że budzik zadzwoni o szóstej. To mi kompletnie uniemożliwia spokojny sen, jeśli w ogóle jestem w stanie spać. Podobnie moje życie psuje przekonanie, że pewnego dnia budzik zadzwoni, a ja będę musiał odejść, i świadomość tego burzy spokój mojego umysłu i sprawia, że miotam się każdego dnia, wiedząc, że ta godzina wybije. Opowiedziałem to wielkiemu dramatopisarzowi, którego myśli już dawno odpłynęły ku profiterolkom, kiedy ja

rozwijałem swoją metaforę. Przypomniałem sobie, że przed laty zapytał mnie, czy wyreżyseruję jego telewizyjną sztukę *Playing for Time* z Vanessą Redgrave. Mój kontrakt na wyłączność z UA nie pozwalał na to. Ale podobały mu się moje filmy. Miałem to szczęście, że niemal wszyscy, których podziwiałem, zdawali się je lubić: Groucho, Perelman, Ingmar, Tennessee Williams, Miller, Kazan, Truffaut, Fellini, García Márquez, Wisława Szymborska, że wymienię tylko nielicznych. Chyba że to jakiś żart, co do którego wszyscy się zmówili. Hmm. Jak wtedy, gdy mieszkańcy Oviedo postawili mi pomnik na rynku. Nigdy mnie nie zapytali, nie poinformowali o tym, po prostu wznieśli statuę na moją cześć. Miałem wrażenie, że to sytuacja jak z *Dzwonnika z Notre-Dame*, gdzie odbywa się święto błaznów, podczas którego stroją sobie żarty z jednej smutnej istoty, wysławiając ją publicznie, i zgadnijcie, kim w tym roku jest ta istota.

Jeśli wyglądam na cynika, pesymistę i mizantropa, to następnie współpracowałem z mistrzem cynicznego aperçu, Larrym Davidem. Na planie *Co nas kręci, co nas podnieca* rozmawialiśmy trochę o komikach stand-upowych. Kiedy myślę o czasach, gdy występowałem w nocnych klubach, to muszę przyznać, że dzisiejsi wykonawcy zostawiają mnie daleko w tyle. Jedyna krytyczna uwaga, jaką mam, jest taka, że wielu z nich jest niepotrzebnie nieprzyzwoitych. Pamiętajcie, że mówię „niepotrzebnie”. Nie mam nic przeciwko wulgarności, kiedy coś wnosi do zabawnego skeczu, ale od wyzwolenia się języka w latach sześćdziesiątych żenują mnie występy ze znakami interpunkcyjnymi w postaci słów zwanych dawniej brzydkimi. Najwyraźniej komicy uważają, że dzięki temu są modni, ostrzy, bezpośredni i skandalizujący, podczas gdy w istocie mogliby wykonać ten sam numer ze zwyczajnym tekstem, bez tak oczywistego wysilania się, żeby osiągnąć to, co według nich zapewnia sprośny język. Często jest to bardzo wymuszone i niezręczne. Istnieje też nowy stereotyp prezentacji. Kiedy byłem młodszy, stereotypowi komicy wychodzili i mówili: Dobry wieczór, panie i panowie. To byli głównie mężczyźni, często w smokingach. Wymuskani, rozpościerający ręce faceci, którzy opowiadali kupione dowcipy i mogli nawet zakończyć występ piosenką. „Dlatego to mówię… Kiedy się uśmiechasz…”

Dzisiejsi stereotypowi komicy wychodzą, biorą ze stojaka mikrofon, żeby łazić po scenie, wykrzykiwać swoje teksty i, Boże, miej nas w swej opiece, podchodzić do ustawionego na środku estrady krzesła czy stołu

z butelkowaną wodą, co pozwala im od czasu do czasu zwilżać gardło. Skąd się biorą wszyscy ci spragnieni komicy? Nigdy nie widziałem monologisty, który by zasłabł z odwodnienia. Aktorzy godzinami grają Szekspira, a Hamlet czy Lear nie muszą wymykać się za kulisy i strzelać lufy albo pić wody mineralnej. Ale w telewizji widzisz jakiegoś wesołka, który maszeruje tam i z powrotem, mówiąc: „Wiecie, co mnie wkurza… byliście kiedykolwiek na którymś z tych pierdolonych rejsów po Karaibach? Są, kurwa, najgorsze”. Teraz musi zdobyć skądś wodę, bo inaczej jego wysuszone szczątki zostaną znalezione na scenie jak szkielet na pustyni. Nie czekam na to, żeby zwilżył swoje spieczone migdałki, tylko przerzucam się zawsze na coś bardziej zajmującego, jak kanał sprzedażowy zegarków Invicta.

Niedawno musiałem wystąpić na żywo jako komik, zobowiązany do pojawienia się na uroczystości American Film Institute poświęconej Dianne Keaton. „Przyjeżdżasz” – powiedziała. „Wyślę gratulacje na taśmie” – obiecałem. „Nie, brachu, przyjeżdżasz. Nie tylko to, wręczysz mi nagrodę”. „Ale…” – wymamrotałem. „Przykro mi. Wyciągnij garniak z naftaliny”. Więc poleciałem, opowiedziałem kilka dowcipów, rozbawiłem publiczność i zrozumiałem, że jeśli kiedykolwiek jeszcze występowałbym jako standuper, to nie zrobiłbym błędów popełnianych na początku kariery, a polegających na zadowalaniu się wieloma bezwartościowymi dowcipami, pośpiesznym zmierzaniu do puenty i pretensjonalnie słodkim wierceniu się. Byłem takim frantem. Skoro jednak nie jestem już komikiem, to o czym my, do diabła, gadamy?

Gdy kilka nakręconych za granicą filmów odniosło sukces, dzwoniono do mnie z rozmaitych krajów i zapraszano, żebym nakręcił u nich film, który zostałby sfinansowany bez zadawania żadnych pytań. Byłem zachwycony perspektywą takiej pracy, a żona radowała się z okazji zamieszkania z dziećmi za granicą i możliwości prawdziwego chłonięcia obcych kultur. Wszystko fajnie, pod warunkiem że goszczące mnie miasto byłoby jednym z tych, w których mógłbym przyzwoicie mieszkać przez trzy czy cztery miesiące, jakie zajęłyby zdjęcia. Londyn był przyjemnością, Barcelona snem. Gdybym, powiedzmy, otrzymał propozycję z Tiruwanantapuram, to zdecydowanie bym odmówił. Kiedy Paryż skinął na mnie, obiecując pełną pomoc i ułatwienia w realizacji filmu, to tylko możecie sobie wyobrazić, z jaką szybkością wyjąłem z tylnej kieszeni spodni umowę i ją podpisałem.

Rezultatem było *O północy w Paryżu*, co oznaczało cztery miesiące w wielkim apartamencie w Bristolu i same croissanty i trufle, a także te dachy i ulice. Napisałem rolę dla intelektualisty ze Wschodniego Wybrzeża, ale kiedy pojawiła się szansa na obsadzenie Owena Wilsona, przepisałem ją, żeby pasowała do niego. Miałem okazję pracować z kolejną wielką aktorką, Marion Cotillard. Nie sądzę, żeby była zachwycona tym doświadczeniem, ale ja tak. Była bardzo miła, najwyraźniej nigdy nie doceniała tego, jaka jest wspaniała. Była jedyną aktorką, która płakała na planie mojego filmu, ale nigdy nie zrozumiałem dlaczego. Grała znakomicie. Może nie rozmawiałem z nią zbyt wiele, ale to dlatego, że nie musiałem jej niczego mówić; wszystko robiła właściwie. Z jakiegoś powodu była z siebie niezadowolona. Co do mnie, jestem bardzo uprzejmy na planie, słodziak podziwiający jej talent, absolutny zwolennik jej gry. W każdym razie praca z nią była przywilejem i nie mógłbym prosić o nikogo lepszego.

Owen także był cudowny i przyjemnie się go prowadziło. Siadał i pociągał słonawą zielonkawą miksturę, która chyba miała wydłużyć mu życie, ale jeśli musi się pić ten ichor, to kto chce żyć dłużej? Do roli młodego Salvadora Dalego udało mi się zatrudnić Adriena Brody'ego, który był jednym z najjaśniejszych punktów obrazu, tak jak Corey Stoll w roli Ernesta Hemingwaya. Dalej była Rachel McAdams, która urzeczywistnia każdą kwestię i z każdej strony wygląda jak milion dolców, odtwarzając niezbyt miłą narzeczoną Owena. A dla mnie wisienką na torcie była Léa Seydoux. Nigdy o niej nie słyszałem, a w połowie filmu zorientowaliśmy się, że szybko musimy znaleźć kogoś do małej, ale ważnej roli. Przysłano mi taśmę z nagraniami mnóstwa aktorek, a ja doświadczyłem jednego z tych momentów: „Kto to jest?". Léa była magnetyczna. Niewątpliwie pierwszorzędna aktorka, która w następnych latach to potwierdziła, grając bogaty wachlarz ról, którymi zasłużyła na należne jej uznanie. Szybko ją zatrudniliśmy, a kiedy ją spotkałem, po prostu gapiłem się na nią. Nie chodziło tylko o to, że była piękna, i to na dziesiątkę z plusem, ale o to, że była wyjątkowo piękna w absolutnie wstrząsający sposób. Bardzo czarująca osobowość rozświetlała twarz, w której stworzeniu mogli współpracować Renoir i Rafael. Kiedy kręciliśmy późno w nocy, stojąc godzinami na chłodzie, zaczęło jej ciec z nosa, a nadal była jedną z najpiękniejszych kobiet, jakie widziałem w życiu. Śledziłem jej karierę i niemal zatrudniłem ją w kolejnym filmie, ale jej mocny francuski akcent nie pasował do postaci

Amerykanki. Może, jeśli będę miał szczęście, w którymś z moich filmów znajdzie się dla niej idealna rola spragnionej miłości samotnej gospodyni domowej, a ja zagram jej osobistego trenera.

Uwielbiam filmować miasta. Zgiełk i uliczne życie. I są takie nastrojowe w deszczu. Mogłem zacząć montaż w Paryżu z towarzyszeniem muzyki Sidneya Becheta, który swoją grą na klarnecie tak doskonale uchwycił francuskiego ducha. Byłbym szczęśliwy, gdybym po prostu montował materiał o miastach ze wspierającymi mnie ulubionymi utworami. Pracował w Paryżu. Mieszkał w Paryżu. Dlaczego nie zostałem, kiedy film *Co słychać, koteczku?* został ukończony? Jakie odmienne życie bym prowadził. Nie mógłbym być komikiem stand-upowym. Nigdy nie poznałbym Soon-Yi. Za miłość do niej zapłaciłem ogromną cenę. Absolutnie było warto. Piękna, seksowna, inteligentna, zabawna, idealna żona. Żeby tylko pamiętała, że ma mnie skremować. W trakcie przygotowań do *O północy w Paryżu* zostaliśmy zaproszeni na spotkanie z prezydentem Nicolasem Sarkozym i jego żoną Carlą Bruni. Zjedliśmy brunch w Pałacu Elizejskim. Byłem tak zdenerwowany, że zapomniałem wziąć ze sobą mój gadżet rażący prądem podczas ściskania rąk. No więc wszyscy gawędziliśmy sobie przez chwilę, a w końcu, ponieważ Carla Bruni jest wspaniała i fascynująca, a ja wiedziałem, że śpiewała i ma doświadczenie w show-biznesie, zebrałem się na odwagę i zapytałem ją, czy zagrałaby w filmie epizod. Spojrzała na męża w poszukiwaniu wskazówki co do tego, czy mogłaby mieć coś wspólnego z niechlujnym plebejuszem, a on powiedział, że nie widzi w tym nic zdrożnego, więc się zgodziła. Na podstawie prasy mogliście pomyśleć, że wylądował statek kosmiczny obcych. W całej Europie była to wiadomość na pierwszych stronach gazet. Kiedy przyszło do kręcenia, okazała się absolutnie profesjonalna. Zjawiła się na czas, zagrała i zrobiła to dobrze, imponując nam wszystkim. Znała tekst, pięknie go wypowiedziała, potrafiła zrobić szybkie zmiany i spontanicznie dodać lub usunąć kwestie. Wszyscy powinni być tak dobrzy we współpracy, jakby powiedziała mama.

Oczywiście mąż Carli, prezydent Sarkozy, przyjechał pewnego wieczoru zobaczyć, jak kręcimy, i możecie sobie wyobrazić, jak bardzo francuska część ekipy była podekscytowana i uważała na to, żeby jakiś niezdara niczego nie upuścił i nie został zgilotynowany. Film odniósł duży sukces. Wpadłem na ten pomysł wiele lat wcześniej, w czasach, gdy natykałem się

na Swifty'ego Lazara – mówił mi, że Cary Grant strasznie chce u mnie grać, i pytał, czy mam coś dla niego. W pierwotnej wersji we współczesnym Nowym Jorku podjeżdża samochód i Cary Grant mówi: Wsiadaj. Wsiadam i jedziemy na przyjęcie w Nowym Jorku w latach dwudziestych, z gangsterami, tancerkami, ikonami teatru. Kiedy zachęcająco pojawił się Paryż, zamiana Sutton Place na place Vendôme była łatwym przeskokiem na klawiszach maszyny do pisania.

Owen Wilson i Cary Grant mogliby stworzyć świetny duet. Pewnego razu rzeczywiście poprosiłem Cary'ego Granta, żeby u mnie zagrał, ale oczywiście Swifty Lazar kłamał, że Grant chce ze mną pracować, i kiedy go zapytaliśmy, czy możemy wysłać mu scenariusz, odpowiedział: „Żartujecie? Jestem na emeryturze". Garson Kanin powiedział mi później: Jeśli Swifty mówi ci coś, co bardzo chcesz usłyszeć, to kłamie.

Muszę powiedzieć, że miałem powód wierzyć w to, iż mógłbym zatrudnić Cary'ego Granta w swoim filmie, gdyż był moim wielkim fanem. Nie chcę się przechwalać, ale nie mogę opowiedzieć wam tej historii, nie przedstawiwszy wcześniej tego faktu. Grant musi być fanem, gdyż inaczej ta anegdota nie ma sensu. Tak więc przed sprawą ze scenariuszem Cary Grant, ten Cary Grant, przyszedł mnie posłuchać, gdy grałem jazz w Michael's Pub w Nowym Jorku. Przyszedł sam. Usiadł przy stoliku dość blisko estrady. Przyniósł ze sobą wszystkie moje książki. Chciał, żebym wpisał do nich dedykacje. Posiedziałem z nim godzinę między częściami występu. Oczywiście rozmawialiśmy o filmach. Dobrze znał moje. A teraz zdumiewająca rzecz. Siedział tam przez kilka godzin, lokal był pełny i ani jeden człowiek nie podszedł do niego, żeby się przywitać, zapytać: Ty jesteś Cary Grant?, poprosić o autograf. Pod koniec wieczoru pożegnaliśmy się, a nawet lekko objęliśmy. Kiedy kilka lat później Swifty Lazar powiedział mi, że Cary bardzo chce u mnie zagrać, to nie możecie mnie winić, że mu uwierzyłem. Ale był na emeryturze i choć okazał się wobec mnie serdeczny i mi schlebiał, to był także znany z oszczędności, i dotarło do mnie, że mógł chcieć, żebym podpisał mu książki, by je sprzedać na eBayu.

Zakochani w Rzymie to zły tytuł. Pierwotny brzmiał *Neron grał na lirze*, ale faceci z Rzymu, którzy wyłożyli forsę, dostali apopleksji. Błagali mnie, żebym go zmienił, a przynajmniej umieścił Rzym w tytule. W końcu Berlusconi mógłby źle to zrozumieć. Z początku zachowałem pierwotny tytuł w Ameryce, ale to nie była bitwa, którą warto było toczyć. Mogłem wyko-

rzystać swoją pozycję i nalegać, ale włoscy sponsorzy byli miłymi ludźmi, a skoro dzięki drobnej zmianie tytułu mogłem sprawić, że nie znajdą się na liście do odstrzału Berlusconiego, to po co ich unieszczęśliwiać?

Zatem pracuję w Rzymie, ponownie z Penelope Cruz i Judy Davis. Judy i ja nadal nie rozmawiamy ze sobą, ale teraz po włosku. Zatrudniłem Aleca Baldwina, co zawsze jest przywilejem, a także Ellen Page i Gretę Gerwig, która potem sama wyreżyserowała cudowny film. Później Ellen i Greta potępią mnie i powiedzą, że żałują, iż ze mną pracowały, ale jeszcze do tego dojdę, na razie byłem bardzo zadowolony z pracy z nimi i uważałem, że zagrały wspaniale. Film w połowie był po włosku i ekscytowałem się podwójnie. Po pierwsze, że kręcę włoski film. Ja, który wyrosłem na De Sice, Fellinim czy Antonionim, prowadziłem włoskich aktorów mówiących po włosku z napisami. Wiedziałem, że to zmniejszy wpływy kasowe, gdyż wielu Amerykanów nie lubi napisów, ale była z nimi tylko połowa filmu. Po drugie, miałem zaszczyt pracować z wielkim Robertem Benignim, na którego temat nie mam dość słów. Nie mówił po angielsku, ja nie mówiłem po włosku, więc nie mogłem mu zaszkodzić moimi wskazówkami. Jeśli zobaczycie film, będziecie wiedzieli, o czym nawijam. Byłem pod wielkim wrażeniem. Nawiasem mówiąc, nie musisz znać języka, żeby odróżnić dobre aktorstwo od złego. Jest w aurze, w ruchach ciała, w wyrazie twarzy, w tonie głosu. Po zakończeniu zdjęć jako pożegnalny prezent kupiłem Benigniemu rzadki egzemplarz książki, gdyż lubi takie rzeczy. Chyba był to *Satyrikon*. Nie jestem pewny. Był po włosku.

No więc dobra, wyjawię wam teraz sekret. Taki oczywisty. Zawsze chciałem być Tennessee Williamsem. Arthur Miller, drugi wielki amerykański dramatopisarz mojej młodości, zawsze udzielał się społecznie, bardzo angażował się w politykę, sprawy etyki i moralnych wyborów, chociaż *Śmierć komiwojażera* jest nie tylko o tym, a *Wszyscy moi synowie* mieli pewną poetykę, która mi się podobała. *Widok z mostu* był wspaniały jedynie wtedy, kiedy główną rolę męską grał Liev Schreiber, a Scarlett była rozgrywaną bilą, a widziałem cztery inscenizacje tej sztuki, w tym oryginalną. Film także był całkiem dobry, grała w nim Maureen Stapleton, a reżyserował uwielbiany przeze mnie Sidney Lumet.

Ale Tennessee Williams. Zróbmy przerwę, żebym mógł wpaść w euforię. W młodości idealizowałem Tennessee Williamsa. Kiedy miałem osiemnaście lat, Abe Burrows zapytał mnie, czy chciałbym się z kimś spotkać,

żeby porozmawiać o moich pisarskich zainteresowaniach. Powiedziałem, że z Tennessee Williamsem. Odparł, że Tennessee nie jest typem faceta, z którym można po prostu usiąść i pogadać. Przeczytałem wszystkie jego sztuki, wszystkie książki. W tamtym czasie do moich największych skarbów należały eleganckie egzemplarze *Jednorękiego* i *Hard Candy* w twardej oprawie. Jego sztuki widziałem wiele razy. Mam ulubione dramaty i inscenizacje. Jak już wcześniej pisałem, filmowa wersja *Tramwaju zwanego pożądaniem* jest dla mnie absolutną artystyczną perfekcją. Z wyjątkiem bzdurnego końcowego momentu, ukłonu wobec, jak to nazwał D.H. Lawrence, „cenzora-idioty". Film jest najdoskonalszym połączeniem scenariusza, gry aktorskiej i reżyserii, jakie kiedykolwiek widziałem. Zgadzam się z Richardem Schickelem, który tę sztukę nazywa doskonałą. Postaci są idealnie wykreowane, wszystkie niuanse, wszystkie instynkty, wszystkie linijki tekstu stanowią najtrafniejszy wybór z dostępnych we wszechświecie. Wszystkie role są sensacyjne. Vivien Leigh jest niezrównana, bardziej rzeczywista i żywa od prawdziwych ludzi, których znam. A Marlon Brando był czystą poezją. To aktor, który wszedł na scenę i zmienił historię aktorstwa. Magia, sceneria, Nowy Orlean, Dzielnica Francuska, wilgotne deszczowe popołudnia, pokerowe noce. Artystyczny geniusz, bez ograniczeń.

Dobra – teraz przeskok do mnie, dostawcy chichotów, dowcipów o miejscach parkingowych, średniaka wyniesionego w niewytłumaczalny sposób w szeregi filmowców, wytworu ciężkiej pracy, zdumiewającego szczęścia i znajdowania się we właściwym czasie w odpowiednim miejscu. Odnoszę zatem spory sukces. Ale co to znaczy, jeśli chcesz tworzyć na poziomie Ajschylosa, O'Neilla, Strindberga i Tennessee Williamsa. Pierwszą próbę dramaturgiczną podejmuję pod wpływem Bergmana. Jest moim filmowym idolem. Pragnę nakręcić *Siódmą pieczęć* i *Tam, gdzie rosną poziomki*. Zamiast tego kolebię się ze *Śpiochem*, *Miłością i śmiercią*, *Annie Hall*. Zabawne, być może, ale nie tego chcę. *Wnętrza*. Dobra, starałem się. Niedochodowy film, ale najwyraźniej nie jestem gotowy na szczyty oglądalności. Próżne usiłowania stworzenia czegoś absolutnie przeciwnego mojej naturalnej smykałce powtarzają się raz za razem. *Wrzesień*, *Inna kobieta*. I zawsze gdy siedzę przed TCM i leci *Tramwaj zwany pożądaniem*, mówię sobie: Hej, ty też tak potrafisz. Próbuję więc, ale nie potrafię, co nas prowadzi do *Blue Jasmine*. Wszystko pięknie, ale nie do końca. Pobłogosławiony przez obecność wspaniałej aktorki, Cate Blanchett, dokładam wszelkich

starań, żeby stworzyć dla niej sytuację o dramatycznym wydźwięku. Pomysł pochodził od mojej żony i jest dobry, ale zbytnio wspiera się na Tennessee Williamsie. Później można to zobaczyć w *Na karuzeli życia*, moim najlepszym dotąd filmie, ale muszę się wydostać spod wpływu Południa.

Tak czy owak, *Blue Jasmine* okazała się sukcesem, a Cate otrzymała Oscara za najlepszą rolę kobiecą. Och, i Kate Winslet była wielka w *Na karuzeli życia*, ale została skrzywdzona, bo wpadłem w wichurę drugiej fali ohydnych pomówień o molestowanie, do której się zbliżamy. Tymczasem dość powiedzieć, że nie jestem Tennessee Williamsem, nigdy nawet się do niego nie zbliżyłem, a chociaż jestem pewny, że już to zauważyliście, chciałem to po prostu przyznać i was zapewnić, że się nie mylicie.

Uzupełnienie: pewnej nocy zapłaciłem rachunek w Elaine's przed wyjściem i kto mnie nagle zatrzymuje? Tak, Tennessee Williams. Je kolację z przyjaciółmi. Wypił kilka drinków i zaczepił mnie, żeby mi powiedzieć, że jestem artystą. Rozejrzałem się, sprawdzając, czy obok stoi prawdziwy artysta, ale nie, chodziło mu o mnie. Zacząłem się zastanawiać, z kim mnie myli? Z Pinterem? Z Christo? Zaczerwieniłem się jak piwonia, uniżenie wybełkotałem kilka niezbornych słów i wycofałem się ku drzwiom, kłaniając się jak chiński eunuch. Przypisałem jego komplement zbyt wielu koktajlom, wzięciu mnie za kogoś innego oraz zwyczajowej nieszczerości panującej w show-biznesie. Przeskok kilka lat później, kiedy ktoś, kto przebywał z nim miesiącami i zapisywał obszernie ich rozmowy, napisał książkę. Po śmierci Williamsa autor okazał się niezwykle łaskawy i przysłał mi notatki zawierające to, co Tennessee Williams powiedział na mój temat. Jestem zbyt nieśmiały, żeby je cytować, i o ile wiem, biograf zmyślił je w formie dowcipu, ale podobnie jak w kwestii wierności współmałżonka wolę nie grzebać zbyt głęboko. Mam te zapiski w domu. Przeczytałem je od deski do deski, jak Moss Hart recenzje sztuki *Cieszmy się życiem*, schowałem i nigdy więcej do nich nie zajrzałem.

Co do atutów, między wpływem Bergmana a Williamsa, to napisałem wiele ról dla kobiet, w tym niektóre całkiem pikantne. Prawdę mówiąc, jak na faceta, któremu mocno się dostało od fanatyczek #MeToo, wcale nie wypadam źle, jeśli chodzi o płeć przeciwną.

Leslee Dart, moja rzeczniczka prasowa, zwróciła mi kiedyś uwagę, że w ciągu pięćdziesięciu lat kręcenia filmów i współpracy z setkami aktorek

dostarczyłem sto sześć głównych ról kobiecych, które zaowocowały sześćdziesięcioma dwiema nominacjami do nagród, i nigdy nie spotkałem się z żadną uwagą ze strony choćby jednej z nich, że moje zachowanie jest niewłaściwe. Czy ze strony którejkolwiek statystki. Czy dublerki. Ponadto, niezależny od wytwórni, zatrudniłem dwieście trzydzieści kobiet na czołowych stanowiskach w ekipach filmowych za kamerą, na dodatek do montażystek czy producentek, i wszystkie one zawsze dostawały dokładnie takie same wypłaty jak mężczyźni.

Nawiasem mówiąc, Leslee Dart, rzeczniczka prasowa najwyższej próby, przez dziesięciolecia kierowała moją promocją. Kiedy związała swój los z moim, nie wiedziała, na co się pisze, myśląc, że będzie to jedynie umawianie wywiadów i promowanie filmów. Nie sądziła, że zakocham się w kobiecie o trzydzieści pięć lat młodszej ode mnie, która akurat okaże się córką mojej partnerki. Trwała w stanie czujności od momentu, gdy ta szczęśliwa wiadomość wpadła w wentylator, a ostatnio poczyniła w gronie przyjaciół uwagę na temat przywileju zajmowania się moją publicity i nadmieniła coś o przedwczesnej śmierci.

W każdym razie *Blue Jasmine* weszła na ekrany i odeszła, a ja zabrałem się do pracy ponownie z Alekiem Baldwinem, z Sally Hawkins i pierwszą z dwóch wspaniałych Cate lub Kate. Moje życie dalej się toczy, Soon-Yi nieustannie pozostaje cudowna, dzieci dorastają, i chociaż staram się pomagać córkom w odrabianiu lekcji, to przypominam im, że mój rezultat z algebry to dziewięćdziesiąt osiem procent, jeśli dodać do siebie trzy wyniki moich testów. Przychodzi lato, zabieram rodzinę Allenów na południe Francji i po raz pierwszy doświadczam magii Emmy Stone.

Krótko mówiąc, Emma ma wszystko. Jest nie tylko piękna, jest piękna w interesujący sposób, co sprawia, że z radością się na nią patrzy, a to czyni z niej prawdziwą gwiazdę kina. Poza tym nie tylko umie grać, ale obejmuje całe spektrum aktorskie. Potrafi być autentycznie zabawna i jest dobrą aktorką dramatyczną. Jest jedną z niewielu osób, z którymi na planie dużo rozmawiałem. A to dlatego, że jest nadzwyczaj czarująca i często się śmialiśmy. Nauczyła mnie wysyłać esemesy i po zrealizowaniu filmu często wymienialiśmy ze sobą wiadomości tekstowe. Ciągle się z nią droczyłem, ale zawsze mnie przegadywała. Kiedy ludzie pytają o reżyserowanie filmów, staram się wyjaśnić, że nie chodzi o pieniądze, uznanie, recenzje czy nagrody; wszystko to plewy albo proch. Nieustannie powtarzam, że liczy

się jedynie samo robienie filmu. Kreuje się, powołuje utwór do życia, a ja budzę się wcześnie rano na południu Francji, gdzie wita mnie i pracuje ze mną cały dzień ktoś taki jak Emma Stone. To cudownie wpływa na twój metabolizm. Colin Firth był taki wytworny i utalentowany i Eileen Atkins, Simon McBurney oraz przezabawna Jacki Weaver.

To był mój kolejny film o magii w fabule. Wiele lat temu pewna wnikliwa krytyczka napisała książkę o powracającym motywie magii w moich filmach. Od tamtej pory historia potwierdziła jej słowa. Wydaje mi się, że jedyna nadzieja rodzaju ludzkiego kryje się w magii. Zawsze nienawidziłem rzeczywistości, ale to jedyne miejsce, gdzie możesz dostać dobre pieczone skrzydełka. Ponieważ południe Francji było bardzo słoneczne i ostre na filmie, kręciliśmy wcześnie rano, czekaliśmy cały dzień i wracaliśmy do pracy koło szóstej wieczorem. Okres zdjęciowy trwał dłużej, ale sponsorzy nie narzekali, bylebym się czuł artystycznie spełniony – i jeśli w to wierzycie, to może kupicie ode mnie most.

Mój następny film traktował o filozofii. *Nieracjonalny mężczyzna*, którego kręciłem w Rhode Island, nie zarobił wiele. Nie wiem dlaczego. Wydawał się interesującą, komercyjną historią kryminalną, a Emma Stone była rozkoszna u boku wspaniałego Joaquina Phoenixa. Joaquin jest uroczym facetem o, powiedzmy, niekonwencjonalnej osobowości. Jest bardzo profesjonalny, bardzo sympatyczny i wystarczy obejrzeć jego filmy, żeby wiedzieć, że to zdumiewający aktor. Trzeba oddać Emmie, że w najbardziej dramatycznych scenach dorównuje mu pasją. Byłem zaskoczony niską frekwencją w kinach. Dobre w filmie jest to, że istnieje jako realny zwój taśmy, który zawsze może zostać obejrzany przez tych, którzy go pominęli. Pewnego dnia może zostać uznany za zlekceważone albo niezrozumiane arcydzieło. Oczywiście nigdy mnie to nie spotkało. Moje filmy, które po premierze uważałem za zlekceważone albo niezrozumiane, pozostały takie, chociaż jeden czy dwa, które odniosły sukces, mogły po latach zostać uznane za zbyt wysoko ocenione. Dodatkową przyjemnością związaną z kręceniem *Nieracjonalnego mężczyzny* było to, że musiałem spędzić lato w Newport, mieście tak cudownym, jak tylko można to sobie wyobrazić. Moja rodzina mieszkała w olbrzymim wynajętym domu i Soon-Yi przygotowała kilka kolacji dla ludzi pracujących przy filmie, korzystając z wielkiej kuchni i dostępności wspaniałych produktów. Zrzędzę, nazywając jej gotowanie zbrodnią z nienawiści, gdyż z pewnymi daniami daje sobie radę.

Pozwólcie mi to ująć w ten sposób: jeśli lubicie jeść trzy razy dziennie spaghetti z wylanym na niego sosem pomidorowym z puszki, to może być szefową waszej kuchni. Pogoda była cudowna, skoro było lato, i rozumiałem, dlaczego wszyscy ci bogacze z przełomu wieków wybrali Newport, żeby tam zacumować swoje jachty.

Kiedy wracam myślą do filmów z Emmą i do tego, jak nasze częste esemesowanie skurczyło się do niemal zerowego kontaktu, zastanawiam się, czy jej uczuć do mnie nie ostudziła sprawa jajek na miękko. Gawędziliśmy i jakimś cudem rozmowa zeszła na jajka na miękko. Powiedziałem jej, że swoje przygotowuję w ten sposób: zwykły kubek do kawy napełniam płatkami Rice Krispies. Następnie przez trzy i pół minuty gotuję dwa jajka, wyjmuję z garnka, rozbijam i przenoszę ich zawartość do kubka z płatkami. Dodaję soli i mieszam, aż utworzy się gęsta, choć niezbyt zbita breja. Potem jem łyżeczką, póki gorące. Emma nie wierzyła własnym uszom i uznała za absurdalne, że miałbym uważać podobny melanż za właściwy dla istoty ludzkiej. Po tej rozmowie nasze relacje dosyć szybko się ochłodziły i chociaż z uprzejmości niechętnie zgodziła się tego spróbować, domyślam się, że nigdy tego nie zrobiła.

W końcu nasze esemesowanie ustało. Po latach, kiedy wpadłem na wspólnego przyjaciela i zapytałem, czy Emma coś powiedziała, ten człowiek roześmiał się i odparł: „Och, biedaku, nie wiesz, że poszło o te jajka na miękko? To dla niej czuły punkt”. Szkoda. Mam z nią związane jedynie miłe wspomnienia.

W pewien weekend podczas pobytu na południu Francji Soon-Yi i ja zjedliśmy lunch z naszym przyjacielem Larrym Gagosianem. Soon-Yi pracowała niegdyś w jego galerii, tuż po ukończeniu studiów. W każdym razie gawędzimy sobie i Larry wspomina, że rozmawiał niedawno z Romanem Polańskim, który swój kolejny film planuje nakręcić w Pradze. Larry i Roman są bardzo bliskimi przyjaciółmi, a czy ja go znam? Tak, znam, ale nie widziałem go od czterdziestu lat. Podczas naszego ostatniego spotkania Roman, Sharon Tate, ja, Charlie Joffe i Vic Lownes poszliśmy na galę boksu w Londynie, żeby zobaczyć, jak Muhammad Ali tłucze Henry’ego Coopera. Larry mówi: Dzisiaj wyjeżdżamy z Francji, ale wrócimy za kilka tygodni. Może zjedlibyśmy kolację z Romanem Polańskim? Dobrze, mówię, przekonany, że jak ze wszystkimi towarzyskimi planami, na jakie przystaję, nigdy do tego nie dojdzie, i chociaż bardzo lubię ludzi, z którymi

się wiążą, to gdy przyjdzie chwila prawdy, nieodmiennie będę chciał zostać w domu. Kończymy deser i się żegnamy. Cięcie, trzy tygodnie później. Gagosian przypływa z powrotem do miasta i telefonuje. Czy Soon-Yi i ja chcielibyśmy przyjść na skromną kolację do domu Romana? Soon-Yi, zawsze gotowa uczestniczyć w wydarzeniach towarzyskich, planuje już, w co się ubierze. Dobra, myślę sobie, nie widziałem Romana od dziesiątków lat, jest znakomitym reżyserem, możemy porozmawiać o filmach, powspominać wspólnie spędzone chwile w Londynie w latach sześćdziesiątych, co w tym złego? To, że ten dzień nadchodzi, a ja momentalnie czuję się skrępowany, ale biorę to na klatę. Jako reżyser czuję się oczywiście gorszy od Romana, co nie pomaga. Teraz jedziemy do jego domu na Cap d'Antibes i muszę przyznać, że zwala z nóg. Ogromny, piękny, majestatyczny, imponujący, na bujnie porośniętym terenie wychodzącym na Morze Śródziemne. Kiedy służący otaczają nasz samochód, Soon-Yi pyta: „Jakie zyski przyniosło *Dziecko Rosemary*?". Tego rodzaju posiadłości nie zapewni sukces kasowy filmu – oznajmiam – musiał zręcznie inwestować. Soon-Yi pomaga mi pokonać lęk związany z wejściem i niebawem wychodzi nam na powitanie bardzo piękna kobieta.

– Witajcie – mówi. – Jestem żoną Romana.

Widziałem film, na którego planie się poznali, więc pamiętam, że jest bardzo piękna.

– Roman zaraz zejdzie – mówi. – Szampana?

Zwalczam wrodzone skrępowanie, przesadzam i agresywnie wybijam się na pierwszy plan, wpadając w strumień nerwowego bełkotu.

– Znam się z Romanem od dawna – mówię (brakowało mi jedynie cygara).

– Doprawdy? – pyta seksowna żona.

– Tak, mamy z Londynu wspólne wspomnienia, których na nic bym nie wymienił – nawijam, dupek jeden.

Teraz przyłączyło się do nas kilka innych osób i z powodu mojego nieobliczalnego aparatu słuchowego, drżących ganglionów i genetycznej głupoty nie byłem tego pewny, ale zdawało mi się, że usłyszałem imię „Roman". Soon-Yi, która nigdy go nie spotkała, nie wiedziała, jak wygląda, wyciągnęła rękę i powiedziała:

– Jak się pan ma?

Rozmowa w towarzystwie zeszła na inny temat, jak jachty czy prywatny odrzutowiec. Jednocześnie strona po kądzieli szturcha mnie w bok i mówi półgłosem:

– To Roman Polański, jesteś nieuprzejmy wobec starego przyjaciela.

– To nie jest Roman Polański – informuję ją kącikiem ust, niczym konik sprzedający bilety na wyścigi.

– Owszem, jest – odpowiada, szczypiąc mnie ukradkiem, jak to potrafią żony wobec męża.

– Nie mów mi, znam Romana od pięćdziesięciu lat.

– Jego żona właśnie go przedstawiła. Nie załapałeś, bo jesteś głuchy jak Beethoven.

– To nie jest Roman Polański – zapewniam ją.

– Nie przynoś mi wstydu – ona na to.

Tymczasem wszyscy nazywają go Romanem. Okazuje się, że to Roman Abramowicz, rosyjski oligarcha i miliarder, co wyjaśnia kosztowne lokum. Chryste, sam koszt utrzymania ogrodu wydaje się większy od wpływów z *Dziecka Rosemary*. Kiedy zjawia się Gagosian i przedstawiamy mu sytuację, nie potrafi pojąć, jakim cudem mogliśmy go źle zrozumieć. Wyjaśniam mu, że rozmawialiśmy o Romanie Polańskim i zgodziliśmy się spotkać z nim na kolacji, kiedy Larry będzie następnym razem w mieście. Teraz wróciłeś, zatelefonowałeś i zapytałeś: „Pójdziemy na kolację do Romana?”. Skąd mogłem wiedzieć, że masz na myśli Romana Abramowicza? Nigdy w życiu nie widziałem go na oczy. Co ty byś pomyślał, drogi czytelniku? Gwarantuję, że to samo co ja. Mógłbyś zorientować się szybciej, gdyż nie masz moich problemów ze słuchem, ale to była zwykła pomyłka. Tak czy owak, historia rozprzestrzenia się jak zaraza, zostałem burakiem śmietanki towarzyskiej Lazurowego Wybrzeża, a wszyscy moi wrogowie w show-biznesie, których jest mnóstwo, rżeli jak konie. Czy to była najgorsza rzecz, która mi się kiedykolwiek przytrafiła? Nie. Najgorszą rzeczą było dostanie grypy żołądkowej albo konieczność wysiedzenia na *Holendrze tułaczu* bez adderallu. W każdym razie – do przodu.

Zawsze chciałem zrobić film, którego akcja rozgrywałaby się w Nowym Jorku w późnych latach trzydziestych, i *Śmietanka towarzyska* dała mi tę szansę. Pracowałem z Kristin Stewart, Jessem Eisenbergiem i Steve'em Carellem w głównych rolach. Santo odtworzył Manhattan i Hollywood z 1939 roku i w końcu zacząłem pracować z Vittoriem Storarem, kolejnym genialnym operatorem filmowym. Mam wielkie szczęście. Moje filmy wyglądają lepiej najpierw dzięki Davy'emu Walshowi, a potem Gordonowi Willisowi, Svenovi Nykvistowi, Zhao Fei, Vilmosowi Zsigmondowi, Harrisowi Savidesowi, Carlowi Di Palmie, Javierowi Aguirresarobemu, Remiemu Adefarasinowi i Vittoriowi Storarowi. Jeśli wiecie cokolwiek o kinematografii, to jest tak, jakbym właśnie wymienił zawodników Yankees z 1927 roku. Lubiłem *Śmietankę towarzyską*. Starałem się nakręcić film w formie powieści. Pierwotny tytuł brzmiał *Dorfman. Powieść*. Z jakiegoś powodu nie mogliśmy go wykorzystać.

Zmieniłem także tytuł następnego filmu. Początkowo nie nazywał się *Na karuzeli życia*. To wtedy ponownie zaczęły się problemy. W *Na karuzeli życia* znalazłem się znowu na terytorium Tennessee Williamsa, ale dzięki obsadzie oraz Vittoriowi i Santowi spisałem się lepiej. Ponieważ wyrosłem niedaleko od Coney Island, było tam dość ze mnie wraz z gangsterami i nieprzystosowanym dzieciakiem, który nienawidzi szkoły. Postanowiliśmy poetycko wykorzystać barwy i Vittorio zmieniał oświetlenie w środku scen, żeby podbić emocje i stylizować dramat. Niemniej pomimo mnóstwa oryginalnego materiału tkwiłem dużym palcem u nogi albo całą stopą w Dzielnicy Francuskiej. Film, a zwłaszcza Kate i Vittorio (chociaż uważam, że cała obsada), zostali potraktowani niesprawiedliwie z powodu okoliczności, do których zaraz dojdę. Najpierw jednak powinniście wiedzieć, że oryginalny tytuł filmu brzmiał *Sieje z Coney Island*. Niezorientowanym w pochodzeniu tego lokalnego określenia wyjaśniam, że odnosi się do seksu powszechnie uprawianego w nocy pod deptakiem. Kondomy są potem wrzucane do Atlantyku, po czym z przypływem wracają na brzeg i nazywa się je siejami z Coney Island. Scena poświęcona temu faktowi z zakresu ichtiologii została wycięta z filmu i montażystka Alisa uratowała sytuację tytułem *Na karuzeli życia*.

Niestety w tym momencie jestem zmuszony wrócić do męczącego tematu fałszywego oskarżenia. Nie moja wina, ludzie. Kto by pomyślał, że

ona jest taka mściwa? Tym razem głównymi ofiarami stali się ogromnie uzdolnieni aktorzy filmu i jego genialny operator. Nie włączam w to siebie, gdyż miałem wielką przyjemność reżyserowania, otrzymałem godziwą zapłatę, byłem uodporniony na tabloidową prasę oraz oszczercze oskarżenia i pogodziłem się z faktem, że żadna moc dowodów ani zdrowego rozsądku nie skieruje nigdy igły kompasu w stronę rzeczywistości. Intryga przybrała teraz niespodziewany obrót, gdyż Dylan nie miała już siedmiu lat, tylko była dorosłą kobietą po trzydziestce. Uważacie, nie wolno mi było jej widywać, rozmawiać ani korespondować z nią przez dwadzieścia trzy lata. Wszystko, co słyszała o mnie od tamtej pory, gdy ledwo skończyła siedem lat, przekazywała jej Mia.

Tymczasem, jak celnie opisuje to Moses, Mia czyni z wściekłości na mnie i Soon-Yi centralny punkt życia wszystkich domowników, podsycając tę furię i nieustannie ugruntowując w Dylan pogląd, że ją molestowałem. Zawsze miałem nadzieję, że kiedy Dylan dorośnie, zrozumie, w jaki sposób matka ją zmanipulowała, do cna wykorzystując jej wiek i bezbronność, żeby pozbawić ją ojca, i wiedząc, że to najpewniejszy odwet na mnie. Liczyłem na to, że Dylan zwróci się do mnie, tak jak zrobił to jej brat Moses. Byłem pewny, że będzie pamiętała, jak bardzo ją kochałem, jakiego miałem bzika na jej punkcie, jak usilnie walczyłem o to, żeby ją widywać czy choćby z nią rozmawiać, i że będzie chciała się ze mną spotkać. Przynajmniej będzie chciała porozmawiać o tym, co się stało, i sprowadzić to do właściwych proporcji. Wierzyłem, że wcześniej czy później zechce lepiej zbadać historię o molestowaniu. Miałem nadzieję, że być może przy wsparciu męża albo tylko za sprawą jego ciekawości mogłaby zapragnąć wysłuchać drugiej strony i poświęcić chwilę na przekonanie się, czy cokolwiek z tego miało sens. Co by mogło być w tym złego, myślałem, gdyby rozmowa z Dylan odbyła się w obecności jej męża albo psychiatry, jeśli go ma. Byle tylko zweryfikować wersję, którą, wbrew wszelkim zaprzeczającym temu ustaleniom wszystkich dochodzeń, wpoiła jej matka. Teraz rozumiem, że bukmacherzy w Vegas obstawiliby szansę tego spotkania jak jeden do miliona. Na dodatek to zawsze będzie przedstawiane w formie: Dylan może robić, co chce. Jest dorosłą kobietą. Postanawia, że nie spotka się z ojcem, gdyż to byłoby dla niej zbyt traumatyczne.

Mia może nawet mówić, że w istocie namawiała Dylan do spotkania ze mną, ale łatwo sobie wyobrazić, jak wyglądała taka zachęta czy wolność

wyboru udzielona Dylan. Kiedy Moses w wieku trzydziestu lat powiedział matce, że chce się ze mną skontaktować, doszło do awantury i został wyklęty z rodziny. „Mój brat dla mnie umarł” – stwierdziła Dylan, i człowiek przypomina sobie, jak Mia miotała się szaleńczo po całym domu z nożyczkami i wycinała głowę Soon-Yi ze wszystkich zdjęć rodzinnych wiszących na ścianach, przez co fotografie wyglądały niezwykle surrealistycznie. Na szczęście Moses przeciwstawił się tyranizowaniu ze strony Mii i jej uporczywym twierdzeniom, że pomimo tego, że jestem jego ojcem i że mnie kocha, musi na zawsze trzymać się ode mnie z daleka. Mia dała jasno do zrozumienia, że wszelki kontakt będzie oznaczał zdradę. Wskutek jej nieustępliwości Moses coraz częściej myślał, że będzie kolejnym adoptowanym przez nią dzieckiem, które popełni samobójstwo; w końcu za radą swojego terapeuty zadzwonił do mnie, żebyśmy ponownie nawiązali kontakt. Jak można było się spodziewać, natychmiast stał się nikim w oczach matki, a umieszczanie na czarnej liście stało się oczywiście obowiązującą polityką rodzinną. Stąd: „Mój brat dla mnie umarł”. To da wam pewien pogląd na wymagane od dzieci posłuszeństwo przypominające to obowiązujące w sekcie. W każdym razie wyobraźcie sobie mój smutek, kiedy Dylan nie tylko nie chciała się ze mną zobaczyć, ale zamiast tego opublikowała „list otwarty”, w którym napisała, że ją molestowałem. Ta „otwartość” jest ważna, gdyż strategia kryjąca się za publicznym wystąpieniem nie ma na celu rozwiązania czegokolwiek, ale służy oczernieniu mnie, co jest zamiarem jej matki. Wraz z nadejściem epoki #MeToo list mógł zostać użyty jako „ujawnienie prawdy” i wykorzystanie słusznego ruchu. To, że przedstawienie fałszywego oskarżenia szkodzi naprawdę molestowanym i nękanym kobietom, wydaje się nie mieć znaczenia.

Przez długi czas namawiano Soon-Yi do wypowiedzenia się i przedstawienia swojej wersji, ale była ona zbyt zajęta rodziną i nie chciała się zniżać do udzielenia odpowiedzi matce, która nazywała ją upośledzoną, rozpowszechniała kłamstwa, że zgwałcił ją ukochany mąż, i zmyśliła historię, że jej prawdziwa matka była prostytutką. W końcu, jak później zobaczymy, Soon-Yi się wypowiedziała. Uzupełnienie: wbrew całej udawanej wściekłości z powodu rzekomego gwałtu na nieletniej córce Mia poleciała do Londynu, żeby zeznawać na korzyść Romana Polańskiego, który rzeczywiście przyznał się do seksu z nieletnią i był z tego powodu aresztowany. (Prawdziwa ofiara jest teraz dorosłą kobietą i wybaczyła Romanowi, ale widzicie,

jaka naprawdę jest Mia. Kiedy przeprosiła na Twitterze tę kobietę za to, że zeznawała na korzyść Polańskiego, tamta napisała: „Nie potrzebuję jej przeprosin i nie chciałam ich. Poczułam, że wykorzystuje mnie ktoś, kto prowadzi własną wendetę przeciwko Woody'emu Allenowi"). Ronan Farrow zawsze publicznie zachęcał kobiety do ujawniania prawdy, ale kiedy Soon-Yi opowiedziała swoją historię, nie spodobało mu się to, co usłyszał. Nie ma nic przeciwko temu, żeby kobiety mówiły prawdę, jeśli tylko jest to prawda jego matki.

W każdym razie telewizyjne wystąpienie płaczącej Dylan wywarło wielki wpływ na prasę i opinię publiczną. Proszę, pamiętajcie, co Moses napisał o tym, w jaki sposób Mia bez końca szkoliła go w kłamstwach. Pamiętajcie także, że kiedy Judy Hollister, gospodyni w wiejskim domu Mii, zapytała Dylan, dlaczego płacze, ta odpowiedziała: „Mama chce, żebym kłamała". Uznałem także za bardzo interesujące, że nikogo nie obchodziło to, że szczegółowe dochodzenia przeprowadzone w tamtym okresie zakończyły się jednoznacznym werdyktem, iż Dylan nie była molestowana. Z jakiegoś powodu ten fakt pozostawał zawsze niewygodną prawdą. To fascynujące, że tylu ludzi woli zignorować realia i niemal z zapałem przystaje na twierdzenie o molestowaniu. Dlaczego było takie ważne, żebym uchodził za pedofila? Dlaczego, przy moim nieskazitelnym życiu i zupełnej nielogiczności oskarżeń, nie przyjęto tego z większym sceptycyzmem?

W tej historii nastąpił nowy twórczy zwrot, coś, co nigdy nie pojawiło się w trakcie wielomiesięcznego śledztwa w żadnym z licznych przesłuchań Dylan. To znaczy nieoczekiwane stwierdzenie Dylan, że była molestowana na strychu, kiedy przyglądała się jeżdżącym w kółko elektrycznym kolejkom. Jakbym jej powiedział, żeby wpatrywała się w krążące pociągi, bo to hipnotyzujące. Moses pisze: „Na strychu nie było rozstawionej elektrycznej kolejki. Prawdę mówiąc, nie było mowy, żeby dzieci się tam bawiły, nawet gdybyśmy chcieli. To było niewykończone, niskie pomieszczenie pod dwuspadowym stromym dachem, ze sterczącymi gwoździami, deskami podłogowymi i kłębami waty szklanej, pełne pułapek na myszy, ich odchodów, cuchnące naftaliną i zastawione kuframi pełnymi używanych ubrań i starej garderoby mojej matki. Pomysł, że w tym miejscu mogłaby się pomieścić funkcjonująca kolejka elektryczna, jeżdżąca dookoła strychu, jest niedorzeczny". Oczywiście ten element narracji został wprowadzony później,

żeby nadać wymysłom pewnej szczegółowości, w nadziei, że to uczyni je bardziej wiarygodnymi.

Na kilka tygodni przed jej siódmymi urodzinami Dylan można było praktycznie przekupić nową lalką albo jej ulubioną zabawką, kucykiem z *My Little Pony*, żeby nakłonić ją do uczestnictwa w przygotowywanym paskudnym oszczerstwie. Ale jeśli historia, z którą wystąpiła Mia, nie nagina wiarygodności do granic wytrzymałości, to ja się poddaję. Chodzi mi o pomysł, że zaproponowałem Dylan wycieczkę do Paryża i rolę w filmie. Mój Boże, jeszcze kilka tygodni wcześniej miała zaledwie sześć lat. Co wiedziała o Paryżu lub co ją obchodził? Owszem, Paryż i praca w filmie jako interesująca forma przekupstwa mogły przyjść na myśl Mii, ale ta biedna manipulowana dziewczynka z całą pewnością nie tęskniła za Europą ani nie pragnęła zrobić kariery kinowej.

I nie myślcie ani przez chwilę, że kiedy Dylan recytuje swoją wersję o molestowaniu lub przyglądaniu się jeżdżącej w kółko kolejce, to oskarżam ją, że rozmyślnie kłamie. Podobnie jak kilku lekarzy, z którymi rozmawiałem o tej ohydnej sprawie, jestem przekonany, że wierzy w to, co przez wiele lat jej sugerowano i wbijano do głowy. Ona i Satchel byli niewinnymi dziećmi, przy czym Dylan była szczególnie bezbronna. Jak stwierdził jeden z byłych prokuratorów, zrobienie jej tego jest prawdziwą zbrodnią. Kiedy mówiłem różnym psychiatrom, że Dylan ma męża i dziecko, więc może wyszła z tego bez szwanku, wszyscy powiedzieli, że to na pewno odbije się na niej niekorzystnie.

Tymczasem nie tylko prasę bardziej przekonał telewizyjny występ Dylan. Także aktorki i aktorzy, którzy nie mieli pojęcia, czy ją molestowałem czy nie, ją wsparli, a mnie potępili, mówiąc, że żałują, iż wystąpili w moich filmach, i że nigdy więcej tego nie zrobią. Niektórzy przekazali nawet na tę sprawę swoje wynagrodzenie, bo nie chcieli przyjąć splamionych pieniędzy. To nie był taki heroiczny gest, jak się wydaje, gdyż możemy sobie pozwolić jedynie na płacenie związkowego minimum, i domyślam się, że gdybyśmy oferowali bardziej zwyczajowe filmowe stawki, które często sięgają całkiem wysokich kwot, aktorzy mogliby cnotliwie zadeklarować, że nigdy więcej nie będą ze mną pracować, ale przypuszczalnie pominęliby tę część dotyczącą przekazania swoich honorariów. To, że nie przyjrzeli się nigdy szczegółom sprawy (gdyby to zrobili, nie mogliby dojść do tak zdecydowanego wniosku), nie powstrzymało ich od

publicznego wypowiadania się z uporczywym przekonaniem. Niektórzy powiedzieli, że teraz z zasady będą zawsze wierzyć kobiecie. Liczyłbym, że większość rozsądnie myślących ludzi odrzuci podobną prostoduszność. Powiedzcie to chłopcom ze Scottsboro.

Pełni moralnego oburzenia obywatele o dobrych chęciach skwapliwie zajęli szlachetne stanowisko w sprawie, o której nie mieli zielonego pojęcia. Z tego, co ci krzyżowcy wiedzieli, mogłem być ofiarą stojącą na równi z Alfredem Dreyfusem albo seryjnym mordercą. Nie dostrzegliby różnicy. (Nawet adwokatka Mii stwierdziła publicznie, że nie wie, czy doszło do molestowania, czy też Dylan je wymyśliła). Co jednak nie powstrzymało aktorek i aktorów od wzajemnego prześcigania się w prezentowaniu swojej odwagi. Na Boga, potępiali pedofilię i nie bali się tego powiedzieć, zwłaszcza że fizycy właśnie dokonali odkrycia, że kobieta zawsze ma rację.

Interesującą rzeczą do rozważenia tutaj jest to, że w trakcie całego zamieszania zespół Farrow nie zajmował się udzielaniem pomocy ofiarom wykorzystywania seksualnego, za które jej brat siedział w ciupie, ale telefonowaniem i wywieraniem nacisków na aktorki i aktorów, żeby pod groźbą publicznego potępienia wciągnęli mnie na czarną listę. Muszę powiedzieć, że zdumiało mnie, jak wielu przedstawicieli mojego zawodu padło niczym kostki domina. Może z powodu osobistych przekonań, może ze strachu albo żeby wykorzystać moment i pławić się w najwyraźniej bezpiecznym, pozbawionym ryzyka stanowisku wobec politycznie poprawnej kwestii. Wystąpiłem w filmie *Figurant* opowiadającym o epoce maccartyzmu i świetnie znałem, jak to nazwała Lillian Hellman, „czas łajdaków”, kiedy to bardzo wielu przerażonych lub oportunistycznych ludzi postępowało niewłaściwie. Przywołuję to tylko dlatego, że mnóstwo aktorów, ludzi show-biznesu i wielu przyjaciół powiedziało mi prywatnie, że byli przerażeni jawną niesprawiedliwością i kampanią oszczerstw, jaka na mnie spadła, i że zdecydowanie stali po mojej stronie, ale kiedy zapytałem, dlaczego nie wystąpili i czegoś nie powiedzieli, wszyscy przyznali, że obawiali się zawodowych reperkusji. Uznałem to za ironiczne, jako że to był dokładnie ten sam powód, którym kobiety tłumaczyły fakt, że latami nie występowały przeciwko rozmaitym dręczycielom – bały się, że ucierpią na tym ich kariery. Dla niektórych szczegóły całej afery były niejasne i nie tak znowu interesujące, gdyż ludzie show-biznesu mają własne życie i problemy, ale

słyszeli, że odmowa pracy ze mną stała się słusznym postępowaniem – jakby nagle wszyscy żarli jarmuż.

Jednocześnie prasa wrzuciła mnie do jednego worka z wszystkimi mężczyznami, którzy byli oskarżeni, skazani albo przyznali się do przestępstw seksualnych lub molestowania mnóstwa kobiet przy licznych okazjach, mimo, że oskarżenia pod moim adresem wielokrotnie okazały się bezpodstawne. Nie tylko bojkotowali mnie koledzy aktorzy, ale i Amazon zerwał umowę i nie chciał ze mną współpracować. Uczelnie przestały prowadzić kursy na temat moich filmów. Usunięto mnie z filmu dokumentalnego o hotelu Carlyle. Usunięto mnie z serialu PBS o poezji. Mój ukończony film, *W deszczowy dzień w Nowym Jorku*, nie został rozpowszechniony w Ameryce, chociaż, litościwie, reszta świata nie okazała się tak szalona. Kiedy się zdystansowałem, muszę powiedzieć, że bardzo zabawnie było widzieć wszystkich tych ludzi, którzy pędzili na łeb, na szyję, żeby pomóc szurniętej kobiecie przeprowadzić mściwy plan. Niezwykle fascynujące i, jak mówię, niezły pomysł na satyrę.

W przeciwieństwie do wielu biednych dusz, które zostały zniszczone przez umieszczenie ich na czarnej liście w epoce McCarthy'ego, byłem mniej bezbronny. Po pierwsze, nie groziło mi, że będę głodował, a jako scenarzysta tworzyłem własne projekty. Przez cały ten czas, muszę przyznać, zważywszy na to, że jestem skłonny do romantycznych marzeń, w których zwykle odgrywam główną rolę, byłem protagonistą w rzeczywistym dramacie o niewinnym, niesłusznie oskarżonym człowieku. Trudne położenie oddziaływało na moje heroiczne filmowe fantazje i widziałem w sobie spotwarzoną duszę, która na pewno zatriumfuje na ostatniej rolce filmu. Oczywiście w przeciwieństwie do Hollywood nie pojawił się nagle Jimmy Stewart czy Henry Fonda, żeby zająć się moją sprawą i naprawić zło. Jednak w rzeczywistym życiu niektórzy powstali i byli na tyle nieustraszeni, żeby zająć pryncypialne stanowisko.

Alec Baldwin był jednym z tych nielicznych, którzy odważyli się śmiało i wyraźnie przemówić w mojej obronie. Także Javier Bardem był bardzo szczery i zirytowany tym, co nazwał publicznym linczem. Blake Lively broniła mnie, narażając się na zniewagi ze strony mediów społecznościowych. Scarlett Johansson broniła mnie niezachwianie, ale ona zawsze odważnie występowała przeciwko niesprawiedliwości. W telewizji Joy Behar poparła Scarlett i stanowczo mnie broniła. Wally Shawn od początku

wiedział, co się dzieje, i napisał o tym z pasją i śmiało w czasie, gdy zwiastowało to zniewagi. Tak naprawdę, pomimo obaw przed ogniem krytyki ze strony mediów społecznościowych, nikogo ze wspierających mnie nie spotkała żadna kara. Wszystkie kobiety mojego życia stanęły u mego boku. Harlene, moja pierwsza żona, oczywiście Keaton, Louise, Stacey. Musicie zrozumieć, że skoro znały mnie blisko, a nawet żyły ze mną, miałyby pewne podejrzenia, gdybym był zdolny do molestowania dziecka lub był tym zainteresowany. Muszę przyznać, że byłem rozczarowany postawą „New York Timesa". Chyba dlatego, że od młodości uwielbiałem tę gazetę, co rano wyczekując niecierpliwie jej lektury przy śniadaniu, i byłem dumny z jej racjonalnej odwagi cywilnej.

W każdym razie „New York Times" był mocno nastawiony przeciwko mnie i najwyraźniej wierzył, że molestowałem córkę. Jeśli niemądre aktorki i aktorzy wyrywają się i bezmyślnie głoszą, że żałują współpracy ze mną, to jedno, uważałem, ale redakcja „Timesa", złożona z poważnych mężczyzn i kobiet występujących zdecydowanie po właściwej stronie obchodzących mnie spraw, bardzo mnie zaskoczyła. A jednak bez końca drukowali artykuły, które sugerowały lub zakładały, że zrobiłem coś złego, zawsze pisali, że jestem obwiniany o molestowanie córki, i tylko czasami dodawali, że zaprzeczałem temu i oficjalnie nigdy nie zostałem o nic oskarżony. O czym nie wspomnieli, chociaż wiedzieli, że sprawę przeciwko mnie gruntownie zbadano, a ja zostałem całkowicie oczyszczony z zarzutów w rezultacie dwóch poważnych śledztw. W związku z tym w wiadomościach pozostały jedynie przewijające się oskarżenia, jakby moja niewinność nie została udowodniona, kiedy w rzeczywistości tak było. To znaczy, co jest grane – on temu zaprzecza? Al Capone zaprzeczał. Tak jak oskarżeni w Norymberdze. Gdybym to zrobił, też bym zaprzeczał. Jak powiedziałem, wiedzieli, że niezwykle odpowiedzialnie prowadzone dochodzenia wykazały, że nigdy nie doszło do żadnego molestowania. Kilka lat temu „Times" pozwolił mi zamieścić odpowiedź, ale od tamtej pory nastąpiły liczne ataki i z wyjątkiem niedawnego pojedynczego artykułu Breta Stephensa w mojej obronie nie są zainteresowani publikacją żadnych popierających mnie wypowiedzi. Wróćmy do pytania: Dlaczego tak wielu ludzi z prasy i branży filmowej jest skłonnych i zdecydowanych mi szkodzić? Przychodzi mi na myśl jedynie to, że przez lata musiałem wielu osobom nadepnąć na odcisk mocniej, niż mi się zdawało, i teraz wyrażają skrywany gniew lub irytację. W przeciw-

nym wypadku dlaczego nie można dać mi prawa do uzasadnionej wątpliwości ze względu na bardzo mętne oskarżenia, które zaprzeczają zdrowemu rozsądkowi? Nie mogłem zrozumieć, jak zapracowałem na tę kumulację złej woli, ale w końcu pies nie widzi własnego ogona.

I zanim zakończę temat pryncypialnych stanowisk, specjalna uwaga o Bobie Weidzie. Alec Baldwin i Javier Bardem wyglądają jak bohaterowie, których grają w filmach, natomiast Weide przypomina krótkowzrocznego czeskiego patriotę ze starego wojennego filmu, którego naziści wyciągają z domu i rozstrzeliwują, gdy on gada o ostatecznym triumfie demokracji. Jest producentem i reżyserem serialu *Pohamuj entuzjazm* i poznałem go, kiedy robił ze mną krótki wywiad do filmu dokumentalnego, który miał zamiar nakręcić o Grouchu. Nie widziałem go ani nie rozmawiałem z nim, póki wiele lat później nie nakręcił o mnie odcinka *American Masters* dla PBS. Bez względu na powód Weide momentalnie przejrzał nieszczerość, dostrzegł ohydę mojej trudnej sytuacji i od razu odważnie przemówił, nie mając nic do zyskania, gdyż jego dokumentalna seria w PBS zaczęła się i skończyła sukcesem. Wraz z wielkim poparciem, z jakim spotkały się jego teksty na ten temat, pojawiły się także brutalne ataki, a nawet groźby śmierci ze strony fanatyków, ale tacy zawsze istnieją. Kręcąc ten dokument, Weide dokładnie przyjrzał się mojemu życiu i wnikliwie zbadał sprawę. Przeczytał wszystkie protokoły i był oburzony niesprawiedliwością.

Napisał o tej sytuacji, ujawniając w chłodnych, dobrze udokumentowanych faktach matactwo, którego się dopuszczono. Ponieważ nie jest Zolą, niewielu ludzi słuchało i odmówiono mu miejsca na udzielenie odpowiedzi na kłamliwe i oszczercze artykuły. Ograniczony do własnego bloga, nie rezygnował i nie ustępował, nie otrzymując innej zapłaty jak świadomość, że walczy w słusznej sprawie. Ponieważ na gruncie towarzyskim nie byliśmy bliskimi przyjaciółmi, to nie była pomoc udzielana kumplowi. Czerpał satysfakcję z naprawiania zła. To był akt słusznej obywatelskiej postawy, przejaw sumienia, zwykłej przyzwoitości wobec burzowej nawałnicy motłochu, gotowego i najwyraźniej bardzo pragnącego uwierzyć w kłamstwo. Jeśli prawda dotrze kiedykolwiek do ludzi – i zauważcie, że nie mówię: wyjdzie na jaw, gdyż jest znana od lat – Weide będzie przynajmniej miał osobistą satysfakcję, że stał po właściwiej stronie w paskudnej sprawie, w przeciwieństwie do rzeszy ludzi, których na próżno starał się przekonać i których bez wątpienia ogarną twórcze racjonalizacje. Jeśli się

okaże, że raj istnieje, wierzę, że Weide dostanie tam dobry stolik – w części dla niepalących.

Pisząc o tej całej aferze, starałem się udokumentować wszystko, co mogłem, żeby relacja była nie tylko moją wersją, ale oficjalnymi słowami śledczych, sprawozdaniem z wydarzeń, których Moses był świadkiem i które przeżyła Soon-Yi, co potwierdzało jego wypowiedzi. Słowo w słowo cytowałem wyniki dochodzeń zespołów z Yale i Nowego Jorku, a także zeznania wyznaczonych przez sąd kuratorów tak dokładnie, jak je zaprotokołował sędzia sądu apelacyjnego. Doszło do wstrząsających incydentów potwierdzonych przez dwie kobiety, które pracowały w domu Mii i były naocznymi świadkami wielu awantur. One także potwierdzają słowa Mosesa. Ale niezależnie od tego wszystkiego odwoływałem się do zwykłego ludzkiego zdrowego rozsądku. Nie mam jednak złudzeń, by cokolwiek z tego zmieniło nastawienie innych. Uważam, że gdyby Dylan i Mia odwołały dzisiaj swoje zeznania i powiedziały, że cała sprawa była jednym wielkim psikusem, to nadal niektórzy byliby przywiązani do pomysłu, że molestowałem córkę. Ludzie wierzą w to, w co chcą wierzyć, i każdy człowiek ma własny powód, często nieznany nawet dla niego samego. W związku z tym, kiedy piszę o tej sprawie, która uosabia to, co Alan Dershowitz nazywa w swojej książce „byciem winnym oskarżenia”, to tylko dlatego, że odegrała w moim życiu tak dramatyczną rolę. Mam jedynie nadzieję, że w pewnym stopniu zapewni to bardzo przyzwoitych ludzi, iż opowiedzieli się po słusznej stronie sporu. Dokonali właściwego wyboru.

A jak to wszystko zniosłem? I dlaczego, kiedy mnie atakowano, rzadko odpowiadałem czy wydawałem się zmartwiony? No cóż, jeśli wziąć pod uwagę złośliwy chaos bezsensownego wszechświata, co znaczy jedna drobna insynuacja w wielkim planie rzeczy? Poza tym bycie mizantropem ma zaletę – nie możesz rozczarować się ludźmi.

No i w końcu niewinny człowiek ma zdecydowanie inną perspektywę niż ktoś winny, kiedy widzi coś, przez co trzeba przejść. Raczej cieszysz się z dokładnego badania sprawy i dochodzeń, niż się ich obawiasz, bo nie masz nic do ukrycia. Wolisz poddać się badaniu wariografem, niż go uniknąć. To jak siedzieć przy stoliku karcianym i trzymać w ręce królewskiego pokera. Nie możesz się doczekać, żeby wszystkie zakłady znalazły się w puli i doszło do sprawdzenia. Co jednak będzie, jeśli nie będę miał okazji do wyłożenia kart? Jeśli umrę, zanim zgarnę żetony? No cóż, jako ktoś, kto

nie był nigdy zainteresowany spuścizną, co mogę powiedzieć? Mam osiemdziesiąt cztery lata; niemal połowa życia poza mną. W moim wieku nie mam nic do stracenia. Nie wierzę w życie pozagrobowe, więc naprawdę nie widzę żadnej praktycznej różnicy w tym, czy ludzie zapamiętają mnie jako reżysera filmowego czy pedofila, czy w ogóle o mnie zapomną. Proszę jedynie o to, żeby moje prochy zostały rozsypane blisko apteki.

Zwariowane pytanie: Czy jest coś komicznego w byciu niesłusznie oskarżonym o przestępstwo? Na dodatek seksualne? Zabawnym uzupełnieniem okazała się wpadka z Louisem C.K. Louis jest bardzo miłym facetem, z którym krótko współpracowałem przy *Blue Jasmine*. Zawsze chciałem zrobić sitcom, w którym byśmy zagrali. Uważałem, że z odpowiednim scenariuszem bylibyśmy zabawni. Zgodził się. Obaj staraliśmy się coś wymyślić. Poświęciłem temu mnóstwo czasu bez żadnego satysfakcjonującego efektu. On także próbował, ale nie pojawiło się nic, nad czym można by pracować. Po kilku latach Louis kontaktuje się ze mną, mówi, że napisał scenariusz filmu i chce, żebym w nim zagrał; ma dla mnie wspaniałą rolę. Czytam to i jestem przerażony. Nie, żeby to była zła historia – była dobra – ale grałbym sławnego reżysera filmowego, który kiedyś molestował dziecko albo był o to oskarżony i który ma zbyt zażyłą relację z córką.

Mówię: „Louis, nie mogę tego zagrać”. „Dlaczego?” – pyta. „Bo cały czas walczę z fałszywymi oskarżeniami, ludzie ciągle piszą i robią uwagi, a to jest po prostu woda na młyn tych prostaków”. „Wyjdzie ci na dobre” – on na to. Co on sobie myśli? „Poprawi twój image”. Bardzo lubię Louisa i wiem, iż wierzy, że zamierza mi pomóc, ale co on pali? Życzyłem mu powodzenia i spasowałem. Nigdy bym mu nie powiedział: Nie rób tego, to mi zaszkodzi, gdyż facet wiele miesięcy pisał scenariusz i ma szansę wyreżyserować film, więc kim ja jestem, żeby usiłować storpedować projekt innego gościa z powodu osobistego dyskomfortu? Oczywiście, kiedy film zostaje przedstawiony na pokazie prasowym przed premierą, moja sytuacja z Dylan znajduje się w centrum zainteresowania i jest wykorzystywana jako pożywka do spotwarzania mnie z lewa i z prawa. Potem, jak to los ma w zwyczaju, biedny Louis sam ma problemy z oskarżeniem o molestowanie i jego film zostaje wycofany z rozpowszechniania. Spotyka się z ostrą krytyką i boryka z naporem kłopotów. W głowie się nie mieści, co O. Henry mógłby zrobić z podobnym zwrotem akcji, a jeśli nie O. Henry, to z pewnością Monty Python.

W istocie, pomimo wszystkich oszczerstw i negatywnego rozgłosu, bycie pariasem ma swoje zalety. Po pierwsze, nie proszą cię ciągle, żebyś zasiadał w rozmaitych gremiach, napisał blurb do książki, chronił wieloryby albo wygłosił mowę podczas rozdania dyplomów – nie żeby facet, którego znajomość konstytucji ogranicza się do dwudziestej pierwszej poprawki, stanowił właściwy przykład inspiracji dla studentów. Hillary Clinton nawet nie przyjęłaby mojego i Soon-Yi datku na swoją prezydencką kampanię wyborczą i nie mogliśmy przestać się zastanawiać, czy dodatkowe pięć tysięcy czterysta dolarów umożliwiłoby jej wygraną w Pensylwanii, Michigan lub Ohio.

Wielki Moss Hart pisze w swojej czarującej autobiografii *Act One* o różnicy między problemami, które dramaturg ma z pierwszym aktem a ostatnim. Kłopoty w pierwszym akcie są dużo łatwiejsze do rozwiązania. Problemy w ostatnim akcie, zakończenia, podsumowania i punkty kulminacyjne, stanowią o tym, co oddziela mężczyzn od młodzików. Tak więc po napisaniu błahostek, które zrelacjonowały moje życie, stoję przed problemem z ostatnim aktem. Moje złote lata. Karaluch w zimie.

Jak zwykle nadal pracuję. Nakręciłem film pod tytułem *W deszczowym dniu w Nowym Jorku*. Zawsze chciałem sfilmować Manhattan w deszczu, opowiedzieć historię, która rozgrywa się w jeden deszczowy dzień. Nie wiem, o co chodzi ze mną i z deszczem. Kiedy budzę się rano, podnoszę żaluzje i pada lub mży, czy przynajmniej panuje zachmurzenie, mam dobry nastrój. Kiedy jest słonecznie, jestem przygnębiony. Poza tym miasto w deszczu pod zachmurzonym niebem jest takie piękne. Nie wiem dlaczego. Zasugerowano, że chodzi o obiektywny korelat mojego stanu ducha. Moja dusza jest zachmurzona.

Zatrudniłem zatem Elle Fanning, Selenę Gomez, Timothéego Chalameta, Lieva Schreibera, Diego Lunę, Jude’a Lawa oraz znakomitą Cherry Jones i nakręciłem tę nieprawdopodobną romantyczną opowieść. Traktuje o romansie dwojga studentów ostatniego roku podczas weekendu w Nowym Jorku.

Oczywiście, skoro film jest zatytułowany *W deszczowy dzień w Nowym Jorku*, każdego dnia, kiedy potrzebowaliśmy szarego nieba i deszczu, było słonecznie i wszystkie opady w filmie pochodziły z naszych deszczownic i cystern. Koordynacją tego wszystkiego zajmuje się Helen Robin, która dba o to, że powstaje film, od finansowania, przez skompletowanie ekipy,

negocjowanie umów na plenery, dogadywanie się ze związkami, karmienie wszystkich i uczestniczenie w całym procesie postprodukcyjnym: w montażu, udźwiękowieniu, robieniu kopii i przyznaniu kategorii wiekowej. Helen przepisuje nawet moje scenariusze, od czterdziestu lat. To naprawdę praca dwadzieścia cztery godziny na dobę przez siedem dni w tygodniu i trzysta sześćdziesiąt pięć dni w roku, wypełnionych jedynie kryzysami i przeszkodami, ale gdyby nie napotykała trudności, nie mogłaby się martwić. Gdyby się nie martwiła, to znikłaby jej radość życia. Przed nią przez wiele lat robił to samo Bobby Greenhut, który także sprawiał się dobrze, i pamiętam, że zawsze bardzo się niepokoił z powodu budżetu, przekroczenia terminu i robienia dokrętek. Gdyby nie niepokój, nie znałby aerobiku.

Wszyscy główni aktorzy w *Deszczowym dniu* byli wyśmienici i z przyjemnością się z nimi pracowało. Później Timothée oświadczył publicznie, że żałuje, iż u mnie zagrał, i że oddaje gażę na cele dobroczynne, ale przysiągł mojej siostrze, że musiał to zrobić, gdyż był nominowany do Oscara za *Tamte dni, tamte noce*, i wraz z agentem uznali, że jeśli mnie potępi, będzie miał większe szanse na wygraną, więc tak zrobił. W każdym razie ja nie żałuję współpracy z nim i nie oddaję moich pieniędzy. Selena była urocza. Musiała zagrać trudne sceny i zrobiła to pięknie. Elle jest po prostu urodzoną aktorką, tak jak Keaton. Kiedy dziennikarze mocno na nią napierali, starając się zmusić ją do przyznania, że żałuje współpracy ze mną, odpowiedziała, że kiedy podniesiono zarzuty, nie było jej jeszcze na świecie i nie ma zdania na ten temat. Szczera odpowiedź. Większość ludzi powinna była powiedzieć: Nie znam faktów, więc wstrzymuję się z osądem. Niech Bóg broni, żeby ktoś stwierdził: „To oskarżenie zostało gruntownie zbadane i uznane za nieprawdziwe”. Chociaż doniesiono mi, że Joy Behar powiedziała to w telewizji. Powinienem wspomnieć o innych, którzy, jak się dowiedziałem, publicznie wystąpili w mojej obronie. Ray Liotta, Catherine Deneuve, Charlotte Rampling, Jude Law, Isabelle Huppert, Pedro Almodóvar, Alan Alda i jestem pewien, że są jeszcze inni, o których nie wiem. Przynajmniej taką mam nadzieję. Dziękuję wszystkim, gdyż to bardzo miłe, że się wypowiedzieli, i zapewniam ich, że nie jest to coś, czego mieliby się kiedykolwiek wstydzić.

Na razie, jeżeli jakiś amerykański dystrybutor nie rozpowszechni filmu, *W deszczowy dzień w Nowym Jorku* nie będzie można obejrzeć w USA. Na szczęście reszta świata pozostaje zdrowa na umyśle, wszędzie odbyły się

premiery i film odnosi spore sukcesy. To zabawne, że robię filmy, które są pokazywane we wszystkich krajach świata poza Ameryką. Spójrzcie na to w ten sposób: jeśli nakręcony przeze mnie obraz jest zły, widzowie nie nabiorą się na wyrzucenie ciężko zarobionych pieniędzy na filmową klapę. Z drugiej strony, jeśli film by im się spodobał, ominie ich. Tak czy inaczej, przeżyją. Nie zaprzeczam, że to pasuje do moich poetyckich fantazji o byciu artystą, którego sztuka nie jest dostępna w ojczyźnie i z powodu doznanej niesprawiedliwości musi mieć publiczność za granicą. Na myśl przychodzi Henry Miller. D.H. Lawrence. James Joyce. Widzę, jak bezczelnie wśród nich stoję. To w tym momencie budzi mnie żona i mówi: Chrapiesz.

Po *Deszczowym dniu* zabrałem się do kolejnego filmu i przekonałem się, że trudno mi jest skompletować obsadę. Aktorki i aktorzy po kolei odmawiali współpracy ze mną. Niektórzy, jestem pewny, szczerze wierzyli, że jestem seksualnym drapieżnikiem. (Nadal nie potrafię zrozumieć, jak mogą tak zdecydowanie być o tym przekonani). Najwyraźniej wielu aktorów uważało, że postępują szlachetnie, odrzucając propozycje wystąpienia w moim filmie. Ich gest mógłby być znaczący, gdybym rzeczywiście był czemuś winny, ale ponieważ nie byłem, to po prostu karali niewinnego człowieka i wspierali wszczepione wspomnienia Dylan. Bezwiednie stali się poplecznikami Mii. Wielu aktorów prywatnie zapewniło mnie, że dokładniej prześledzili sprawę i zrozumieli, iż zostałem bardzo niesprawiedliwie potraktowany. Buntowali się przeciwko kryminalnym krwawym oszczerstwom, przywołując Medeę, przedszkole McMartinów oraz Sacca i Vanzettiego – brakowało tylko moskiewskich procesów pokazowych. Chociaż moje tarapaty są tak nieprawdopodobne, powiedzieli, to nie mogą ze mną pracować, gdyż gwałtowny sprzeciw mógłby sprawić, że skończyliby w kolejce w pośredniaku. Kilkoro wyznało: „Całe życie czekałem na ten telefon, a teraz nie mogę przyjąć twojej propozycji”. Współczułem im, gdyż szczerze wierzyli, że ryzykują znalezienie się na czarnej liście. W rzeczywistości, jak ci, którzy otwarcie wystąpili, niczym nie ryzykowali. Nieoficjalnie wyobrażałem sobie nieco większe wsparcie ze strony środowiska, może kilka zorganizowanych protestów, może kilkoro wzburzonych kolegów maszerujących zwartą ławą, trochę rozruchów, parę spalonych samochodów. W końcu liczyłem się w twórczej społeczności i byłem przekonany, że moje trudne położenie wkurzy związkowe bractwo i innych arty-

stów. Dokładnie zaplanowana demonstracja w moim imieniu złożona z setek niezależnych obywateli nie doszła do skutku z powodu pięknej plażowej pogody. Kiedy Juliet Taylor wspomniała Wally'ego Shawna, w głowie odezwał mi się dzwonek. Zawsze uwielbiałem Wally'ego jako aktora, jest bardzo prawdziwy, zabawny, wzruszający i obdarzony odpowiednią intelektualną aurą do głównej roli w filmie, który przygotowywałem w Hiszpanii.

Nawet w idealnych warunkach robienie przyzwoitego filmu jest stąpaniem po nieskończonym polu minowym. W obliczu dodatkowych przeszkód linia mety odsuwa się w dal, w siną dal. Poza dokuczliwością mojego zwyczajowo niskiego budżetu cierpiałem, jak to opisałem, z powodu braku aktorów gotowych związać swój los z toksycznym osobnikiem. Na szczęście Wally do nich nie należał. Niemniej kręciłem w Hiszpanii, a hiszpańskie prawo podatkowe wymagało ode mnie zatrudnienia procentowo sporej liczby aktorów z Unii Europejskiej. Chociaż dużo z nich jest cudownych, to niewielu mówi na tyle dobrze po angielsku, żeby wypowiedzieć jednozdaniowe kwestie w stylu facetów z Lindy's. Do tego dochodziła jeszcze sprawa przeciwko Amazonowi, w której byłem pogrążony po uszy, no i nieustannie rozpisywała się o mnie prasa, jakbym naprawdę był czemuś winny. Jak napisał rozsądny i zrównoważony „New York Times", byłem „potworem". Gdzieś tam uśmiechał się Kafka. Czy z tak obciążonym grzbietem można przyzwoicie przebiec wyścig? To znaczy, czy spotwarzany reżyser o rozproszonej uwadze, a przede wszystkim żaden Bergman, stojąc wobec tylu nagromadzonych trudności, zdoła wyprodukować znośny film? Nagle wyzwanie w postaci zrealizowania go stało się bardziej ekscytujące. Jaki więc okaże się *Rifkin's Festival*, mój hiszpański projekt? Kto wie? Wiem jednak, że przyjemnie się go kręciło i wspaniale było słyszeć Wally'ego wypowiadającego moje kwestie. Nauka płynie stąd taka, jak sądzę, że niektórzy ludzie rozkwitają pod presją. Oczywiście ja do nich nie należę i jeżeli film odniesie sukces, to będzie cud.

I czy filmy z moich „złotych lat" będą wyświetlane wszędzie, tylko nie w kraju, którego jestem przyzwoitym, rzetelnym i uchylającym się od podatków obywatelem? Kto wie? Kogo to obchodzi? Nie mnie i z pewnością nie widzów, którzy mają do wyboru mnóstwo innych dobrych filmów.

I tak nadeszło lato, a ja objechałem z moim zespołem jazzowym całą Europę i wszędzie grałem przed cudowną publicznością. Frekwencja była

ogromna. Nie pytajcie mnie dlaczego, bo na to pytanie nie znam odpowiedzi. To nowoorleańska muzyka, a ja z latami nie stałem się lepszy. Niemniej wieczór w wieczór przychodzą nas słuchać tysiące ludzi i nie możemy zejść ze sceny. Gdyby kiedyś ktoś mi powiedział, że pewnego dnia będę przed ośmioma tysiącami fanów grał *Muskrat Ramble*, zwątpiłbym w jego zdrowie psychiczne. Potem przeniosłem się do Mediolanu, gdzie reżyserowałem operę czy też, powinienem powiedzieć, wystawiłem ponownie dzieło Pucciniego, które z sukcesem wyreżyserowałem dla Los Angeles Opera. I ponownie, gdyby ktoś mi powiedział, kiedy odbijałem gumową piłkę na ulicach Flatbush, że będę w La Scali kłaniał się po wystawieniu Pucciniego, umieściłbym go w tym samym wariatkowie co tego, który by twierdził, że będę grał *Muskrat Ramble*. Następnego dnia był wyjazd na kilka miesięcy do San Sebastian w celu nakręcenia filmu i pracowałem w tym miniaturowym raju z Wallym, Giną Gershon, Eleną Anayą i Louisem Garrelem do Święta Pracy. Przy filmie pracowały obie moje córki, a Soon-Yi codziennie chodziła na piesze krajoznawcze wędrówki przy ciepłej pogodzie przez całe lato. Tymczasem *Deszczowy dzień* zadebiutował ze sporym powodzeniem w całej Europie i w Ameryce Południowej, niebawem był grany na Dalekim Wschodzie i wywołał w Stanach Zjednoczonych tak silne pragnienie dystrybucji jak te, kiedy przedstawiono edsela. Soon-Yi, ja i dzieci polecieliśmy z powrotem do Paryża, do cudownego hotelu Bristol, i niczym Amerykanie z musicalu chodziliśmy po ulicach i bulwarach. Prawdę mówiąc, to moi bliscy chodzili. Ja siedziałem w hotelu i promowałem *Deszczowy dzień*.

Co jeszcze mogę powiedzieć o pisaniu tej książki? Książki tak istotnej dla czytelników jak *Irene Iddesleigh*, arcydzieło Amandy McKittrick Ros, czy *Kryjówka białego węża* Stokera? Żałuję, że tyle miejsca musiałem poświęcić niesłusznym oskarżeniom rzucanym pod moim adresem, ale cała ta sytuacja stanowiła wodę na młyn dziennikarzy i wprowadziła element fascynującego dramatyzmu w skądinąd dosyć rutynowe życie. Facetowi, dla którego szczytowym wydarzeniem dnia jest spacer po Upper East Side, ponury tabloidowy skandal z pewnością podnosi poziom adrenaliny. Zgadzam się z tym, co napisała Francine du Plessix Gray, kiedy przed laty zrobiła ze mną wywiad: „Nie ma dobrych opowieści o Woodym Allenie”.

Dla mnie najlepszymi fragmentami podczas korekty były te dotyczące moich romantycznych przygód oraz opowieści o cudownych kobietach,

którymi byłem namiętnie oczarowany. Zawarłem wszystko, co było interesujące na temat mojej kariery, która przebiegła zbyt gładko, żeby dostarczyć wielu błyskotliwych anegdot. Nie opisałem technicznych szczegółów związanych z reżyserowaniem filmów, gdyż uważam je za nudne, nie wiem teraz o oświetleniu i operatorce więcej, niż kiedy zaczynałem, i nigdy nie byłem na tyle ciekawy, żeby się tego nauczyć. Wiem, że przed nakręceniem czegokolwiek trzeba zdjąć osłonę z obiektywu kamery, ale na tym kończy się moja techniczna wiedza. Kiedy reżyseruję, wiem, co chcę uzyskać, lub, co ważniejsze, wiem, czego nie chcę.

Studentom uczelni filmowych nie mam do zaoferowania nic wartościowego. Mój sposób filmowania jest leniwy, niezdyscyplinowany, technika relegowanego studenta ostatniego roku reżyserii. Co do pisania, dla tych zainteresowanych, to wstaję i po śniadaniu piszę odręcznie w żółtych notatnikach rozłożonych na łóżku. Pracuję nieustannie, zwykle co najmniej przez część każdego dnia w tygodniu. Nie dlatego, że jestem pracoholikiem, ale praca zapobiega stawianiu czoła światu, jednemu z moich najmniej ulubionych miejsc. Sięgam do szuflady, żeby wyłowić zgromadzone przez rok notatki z pomysłami. Jeśli po namyśle z żadnego z nich nic nie wynika, zmuszam się do wymyślenia jakiejś historii do napisania, nawet jeśli to trwa tygodniami. To najgorsza część pracy, gdyż wiąże się z siedzeniem dzień w dzień w pokoju lub z krążeniem po nim, gdy próbuję się skupić i nie pozwolić rozproszyć przez rozmyślania o seksie i śmierci. W końcu pojawia się natchnienie albo raczej przystaję na jakieś wykonalne założenie, rozumiejąc, że lepiej, żebym zrobił jakiś postęp, bo dziecko potrzebuje nowej pary butów.

Wolę pisać scenariusz, niż kręcić film, bo reżyserowanie to ciężka, fizyczna praca w upale i chłodzie, o nieludzkich porach, wymagająca podejmowania miliona decyzji w sprawach, na których niewiele się znam. Nagle muszę wydawać polecenia dotyczące kątów ustawienia kamery, tempa, kobiecych strojów i fryzur, umeblowania domów, wyposażenia samochodów, muzyki i barw. Nie wspominając o tym, że od momentu rozpoczęcia zdjęć licznik bije w tempie około stu lub stu pięćdziesięciu tysięcy dziennie, więc jeśli masz tygodniową obsuwę, to zmarnowałeś pół miliona dolców. Kiedy zdjęcia wreszcie się kończą, ludzie, z którymi intensywnie pracowałeś dzień i noc, momentalnie rozpierzchają się we wszystkie strony, smutni i osamotnieni, ślubując wieczną miłość oraz wyrażając pragnienie

ponownego pracowania ze sobą nawzajem. Zwykle żegnam się z obsadą raczej uściskiem ręki niż bardziej ekstrawaganckim całusem w policzek czy pretensjonalnym zagranicznym pocałunkiem z dubeltówki. Następnego ranka po wszystkich tych emocjach i bliskości nie ma śladu, a jedni obgadują drugich.

Lubię siedzieć z montażystą i sklejać fragmenty filmu, a najbardziej lubię wybierać nagrania z płytoteki i włączać je do filmu, przez co prezentuje się dużo lepiej niż w rzeczywistości. Lubię kręcić filmy, ale nie przejąłbym się, gdybym już żadnego nie wyreżyserował. Jeśli nikt ich nie wyprodukuje, z radością będę pisał sztuki. Jeśli nikt ich nie wystawi, zadowolę się pisaniem książek. Jeśli nikt ich nie wyda, będę z radością pisał do szuflady, przekonany, że jeśli ta literatura jest dobra, pewnego dnia zostanie odkryta i będzie czytana, ale jeśli te teksty są złe, to lepiej, żeby nikt ich nie zobaczył. Jest mi kompletnie obojętne, co się stanie z moimi dziełami po mojej śmierci. Sądzę, że kiedy będę trupem, to bardzo niewiele rzeczy będzie mi działało na nerwy, nawet ten irytujący hałas, który sąsiedzi robią dmuchawą do liści. Zawsze radowało mnie tworzenie; byłem dobrze opłacany i pracowałem wśród uzdolnionych, charyzmatycznych mężczyzn oraz uzdolnionych, pięknych kobiet. Poszczęściło mi się, że miałem poczucie humoru, gdyż inaczej skończyłbym w jakimś dziwnym zawodzie, jako płaczek żydowski albo cyrkowy dziwoląg. Przede wszystkim uważam się za pisarza, i to jest dobrodziejstwo, gdyż pisarz nie jest nigdy zależny od zatrudnienia, ale tworzy własne dzieła i wybiera czas pracy. Czasami myślę, że byłoby zabawnie wejść ponownie na estradę i wystąpić jako komik, ale potem ten pomysł blednie.

Tymczasem prowadzę życie typowe dla klasy średniej. Ćwiczę grę na klarnecie (albo, jak zwykła była mówić moja matka: „Oj, tak mnie boli głowa, bo on siedzi w swoim pokoju i piska na swojej piszczałce”). Angażuję się w nowe sprawy, wielbię Soon-Yi i odwijam dwudziestki, żeby moje dzieci mogły pójść do kina na filmy nie tak dobre jak te, które oglądałem za dwanaście centów. Jak miałbym podsumować swoje życie? Było szczęśliwe. Wiele głupich błędów uratowanych przez dobry traf. Największy żal? Tylko taki, że dawano mi miliony, obdarzano całkowitą swobodą artystyczną, a ja nie nakręciłem wielkiego filmu. Gdybym mógł zamienić się talentem z jakąkolwiek inną osobą, żyjącą lub nie, kto by to był? Nie mam wątpliwości – Bud Powell. Chociaż Fred Astaire jest tuż za nim. Kogo

w historii podziwiam najbardziej? Shane'a, ale jest postacią fikcyjną. Jakieś kobiety? Wiele z nich podziwiałem, od takich wzorów jak Eleanor Roosevelt i Harriet Tubman po Mae West i moją kuzynkę Ritę. I w końcu powiem, że Soon-Yi. Nie dlatego, że jeśli tego nie zrobię, to mi rozwali rzepkę kolanową wałkiem do ciasta, ale dlatego, że w wieku pięciu lat uciekła z domu w poszukiwaniu lepszego życia i pomimo straszliwych przeszkód sama uczyniła je takim. Czego najbardziej zazdroszczę? Napisania *Tramwaju zwanego pożądaniem*. Czego najmniej zazdroszczę? Hasania po łące. Czy gdybym miał przeżyć swoje życie jeszcze raz, zrobiłbym coś inaczej? Nie kupiłbym tej cudownej szatkownicy do warzyw, którą reklamował facet w telewizji. I naprawdę żadnego zainteresowania spuścizną? Cytowano mnie już w tej sprawie i zostawię to tak: zamiast mieszkać w sercach i umysłach widzów, wolę mieszkać w swoim apartamencie.

Spis treści

Dedykacja
Podobnie jak Holden…
Niemniej bar micwa nadchodzi
I tak, wraz z Nickiem Kennym zaczyna się era Woody’ego Allena…
Na czym to ja skończyłem?
Okazało się, że matka Louise ma poważne problemy psychiczne…
Opowiem wam o pozamiejskim koszmarze
Zatem teraz jestem w domu…
Oto więc jestem…
Potem jednak przejdę do Manhattanu
Kiedy odzyskałem zdrowy rozsądek…
A teraz, zanim wrócę do filmów…
Przez następne miesiące szalała medialna burza…
Zaczęliśmy trzynaście lat wcześniej…
Zapoznałem was ze szczegółami chaosu…
Jedynym innym zajęciem, które kiedykolwiek mnie interesowało…
Zawsze chciałem zrobić film…

Tytuł oryginału: *Apropos of Nothing*

Copyright © Skyhorse Publishing, Inc. 2020
All rights reserved
Published by agreement with BookLab Literary Agency, Poland

Copyright © for the Polish e-book edition by REBIS Publishing House Ltd., Poznań 2020

Informacja o zabezpieczeniach
W celu ochrony autorskich praw majątkowych przed prawnie niedozwolonym utrwalaniem, zwielokrotnianiem i rozpowszechnianiem każdy egzemplarz książki został cyfrowo zabezpieczony. Usuwanie lub zmiana zabezpieczeń stanowi naruszenie prawa.

Redaktor: Krzysztof Tropiło

Projekt i opracowanie graficzne okładki: Zbigniew Mielnik

Wydanie I e-book (opracowane na podstawie wydania książkowego: *À propos niczego. Autobiografia*, wyd. I, Poznań 2020)

ISBN 978-83-8188-800-4

Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o.o.
ul. Żmigrodzka 41/49, 60-171 Poznań
tel. 61 867 81 40, 61 867 47 08
e-mail: rebis@rebis.com.pl
www.rebis.com.pl

Konwersję do wersji elektronicznej wykonano w systemie **Zecer**